AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL : 16 • AĞUSTOS 2006 5 YTL. (KDV DAHİL)

insancıl

ISSN 1300-4158

2006/08

- Bir Doktora Tezi Üstüne
- Kanlı Topraklar
- Sanatta Evrensellik
- Van Gogh Kulağını Neden Kesti
- Kaynak Gösterme Üstüne
- Hep Yolda

YILDIZ GÜNCESİ'nde

— Utanma Zamanı Bırakmak

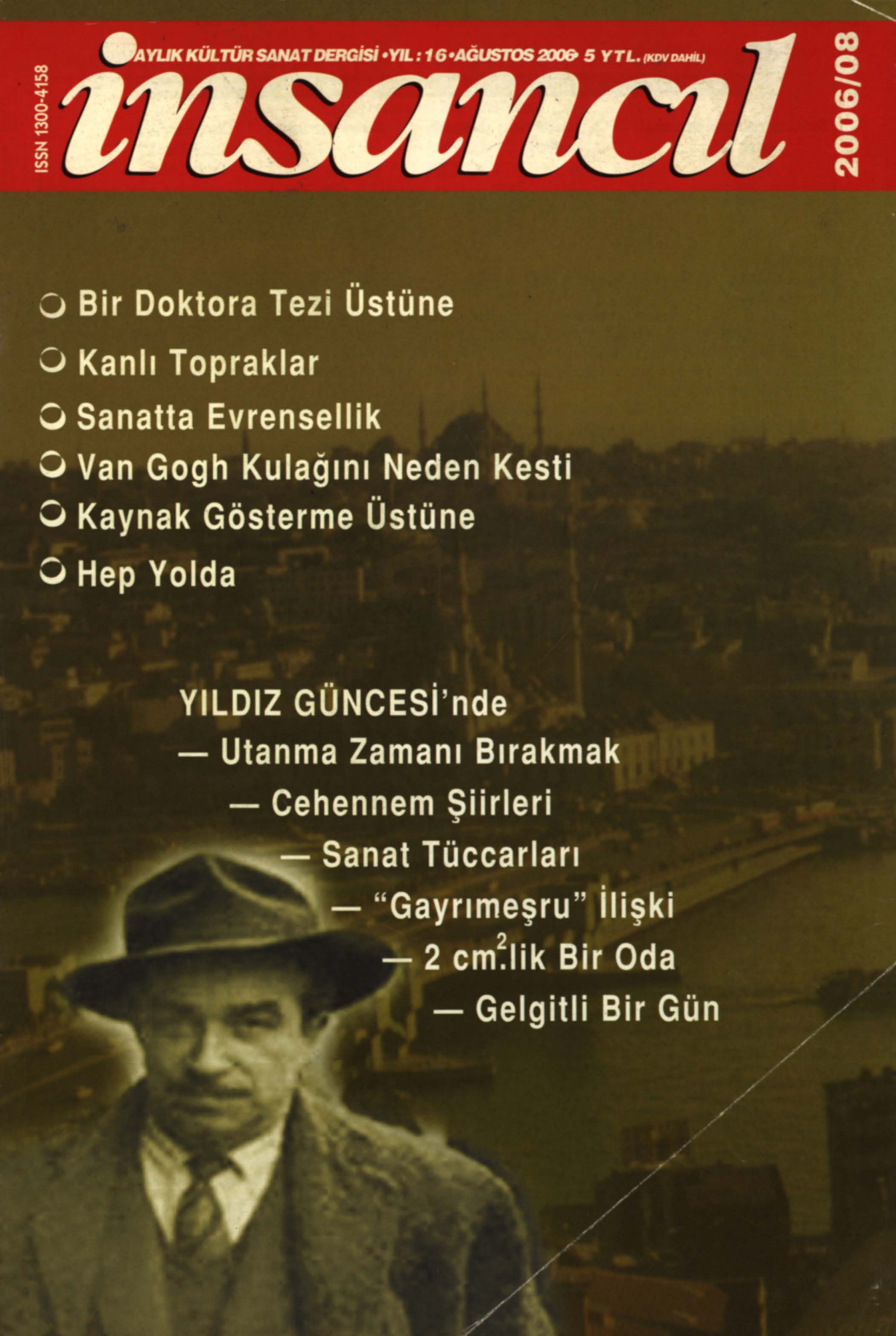
— Cehennem Şiirleri

— Sanat Tüccarları

— "Gayrımeşru" İlişki

— 2 cm^2.lik Bir Oda

— Gelgitli Bir Gün



İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez

Yayın Türü: Aylık yerel süreli yayın

Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu Berrin TAŞ

Genel Yayın Yönetmeni Cengiz GÜNDOĞDU

Kurum Yazmanı Şadiye GÜLE

Ofset Hazırlık ve Kapak Tasarım Deniz SARAÇ

Baskı ILICAK Matbaası

Dağıtım DOĞAN Dağıtım A.Ş

Yazı Kurulu
•Cengiz GÜNDOĞDU, •Servet ÇOLAK, •Berrin TAŞ

Danışma Kurulu
•Prof.Dr.Medar ATICI (Galatasaray Üniversitesi), •Prof.Dr.Melih BAŞARAN *(Galatasaray Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Sabrı BÜYÜKDUVENCI *(Ankara Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ahmet CEVİZCİ *(Uludağ Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Yasin CEYLAN *(Orta Doğu Teknık Üniversitesi)* •Doç.Dr.Cengiz ÇAKMAK *(İstanbul Üniversitesi)*, •Doç..Dr.Zeynep DİREK *(Galatasaray Üniversitesi)*, •Prof. Dr.Ahmet İNAM *(Orta Doğu Teknik Üniversitesi)*, • Prof.Dr. Sevgi İYİ *(Maltepe Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ömer Naci SOYKAN *(Mimar Sinan Üniversitesi)*, •Prof.Dr Harun TEPE *(Hacettepe Üniversitesi)*

İNSANCIL hakemli bir dergidir. Danışma Kurulu'nun onayladığı yazılarda bu durum belirtilmiştir

Adres: Küçükparmakkapı, İpek Sok. Zafer Han No.10 Beyoğlu-Istanbul Tel./Belgeç (0212) 249 80 19
E-mail: insancildergisi@hotmail.com **www.insancil.com**

Yurtiçi yıllık abone bedeli: 60.000.000 TL. - 60 YTL
Yurtiçi ödemeler için
T.İş Bankası Parmakkapı-Beyoğlu-İstanbul Hesap No. 1042 0577792
Posta Çeki: 666043

Yurtdışı yıllık abone bedeli: 70 Euro ya da 70 $
Yurtdışı ödemeler için
T.İş Bankası Atakôy-Istanbul 1137 30100317 9305 (Euro Hesabı)
T.İş Bankası Parmakkapı-Beyoğlu-Istanbul 1042 301000 0153677 (Dolar Hesabı)

Ödemeler Berrin TAŞ adına yapılacaktır.

İÇİNDEKİLER

Cengiz GÜNDĞDU	BİR DOKTORA TEZİ ÜSTÜNE	1
Barış CEZAR	MELEK VE ŞEYTAN (ŞİİR)	2
	ORHAN KEMAL'IN *KANLI TOPRAKLAR*'I (I)	3
Berrin TAŞ	HEP YOLDA	22
Nursen URAL	YILDIZ YAĞMURLARI (ŞİİR)	24
Servet ÇOLAK	SANATTA EVRENSELLİK	25
Işıl ÇAĞDAŞ	UZUN GECE (ŞİİR)	29
Barış ACAR	VAN GOGH KULAĞINI NEDEN KESTİ?	30
İlhan YÜCE	KAYNAK GÖSTERME ÜSTÜNE	32
Sedat UMRAN	YORULMAYAN ZAMAN (ŞİİR)	35
Ali YILDIZ	KUSUR BULUCU (ÖYKÜ)	36
Tekin AĞACIK	DELİK (ŞİİR)	38
İsmet Kemal KARADAYI	İSTANBUL'LA FRANKFURT'UN ARASI -VI	39
Ayten YILMAZ	BULUŞMA (ÖYKÜ)	40
Cengiz GÜNDOĞDU	YILDIZ GÜNCESİ	43
Mevlüt KIRNAPÇI	ADI KALIR (ŞİİR)	48

BİR DOKTORA TEZİ ÜSTÜNE

Cengiz GÜNDOĞDU

Türkiye'de resmi tarih dendikte Cumhuriyet dönemi anlaşılıyor. Oysa, resmi tarih dendikte, yazının bulunduğu tarihten başlamak gerekir diye düşünüyorum. Yine de kimilerince Cumhuriyet'le başlatılan resmi tarihin, neden Cumhuriyet'le başlatıldığını anlamak için Büşra Ersanlı'nın kitabını okumaya karar verdim.(1) Kitabı güzel güzel okurken bir yerinde durdum. 1932 yılındaki Birinci Türk Tarih Kongresi'ni anlatırken şöyle diyor Büşra Ersanlı. "*Kongre tam 10 gün sürmüştür; her gün sabah iki kısa, öğleden sonra da bir uzun olmak üzere üç oturum yapılmıştır. Bazen bu oturumlar geç saatlere kadar uzamıştır.*

Açış konuşmasında Maarif Vekili Mahmut Esat Bozkurt bir tarih kongresine neden gereklilik duyulduğunu şu sözlerle açıklıyordu. (...)"(2)

Bunu okudukta başımdan aşağı kaynar sular döküldü. Kitabı bıraktım.

Neden başımdan aşağı kaynar sular döküldü. Bunu anlatmalıyım. *Sapak* adlı oyunu yazarken Cumhuriyet dönemini didik didik etmiştim. *Sapak* 1979 yılında Burçin Oraloğlu yönetiminde İstanbul Şehir Tiyatroları'nda oynandı. *Sapak*'ta Mahmut Esat Bozkurt'u İktisat Bakanı olarak konuşturmuştum. Ayrıca benim bildiğim Mahmut Esat Bozkurt, hiçbir zaman Maarif Vekilliği yapmamıştır. Ama Büşra Ersanlı, doktora tezinde Maarif Vekilliği yaptığını yazıyordu. Üstelik Birinci Türk Tarih Kongresi'nin tutanaklarına gönderme yaparak. Daha da önemlisi bu tezin yürütücüsü Prof. Dr. Şerif Mardin'di. O da Ersanlı'nın savına onay veriyordu.

Nasıl olur da başımdan aşağı kaynar sular dökülmez. Bakın ne diyor Ersanlı "Önsöz"de. "*Konuya siyasal çözümleme yönünden yaklaşma isteğimi tez hocam Şerif Mardin her zaman teşvik etti ve İngilizce doktora çalışması olarak kaleme alınan bu araştırmanın her safhasını izledi.*"(3)

Düşünebiliyor musunuz Prof. Dr. Şerif Mardin, "bu araştırmanın her safhasını" izlemiş. İşin içinde yalnız Şerif Mardin yok. Prof. Dr. Metin Heper'le Doç. Dr. Selçuk Esenbel de var. "*Bu çalışmanın doktora tezi olarak ilk yazımına değerli eleştiri ve önerileriyle Selçuk Esenbel önemli katkılarda bulundu. (...) Hocalarım Metin Heper ve Taha Parla çeşitli dönemlerde ve özellikle de kritik anlarda yol gösterdiler ve yardım ettiler. (...)*"(4) diyor Büşra Ersanlı.

Doktora tezinin Türkçesini yazarken Kemali Saybaşlı ve Günay Göksu Özdoğan yardımcı olmuşlar.

Ayrıca bu kitap Afa Yayınları'nda 1992-1996'da iki baskı yapmış. Sonra İletişim Yayınları'nda yayımlanmış. Bir hesap yaptım. Sekiz kişinin elinden geçmiş. Bu bir yana "Yeni Baskıya Önsöz"de Büşra Ersanlı, "*Birçok üniversitenin tarih, siyaset, sosyoloji bölümlerinde ilgi gören bu kitap (...)*" diyor.

Bütün bunlardan sonra benim için söylenecek söz kalmadı dedim. Peki ama ben nerde yanıldım. Yanıldığım noktayı bulmak için araştırmaya başladım.

İlk elde elimin altındaki ansiklopedilere baktım. Ansiklopedilere göre Mahmut Esat Bozkurt Maarif Vekilliği yapmamıştı. Bu ara arkadaşlar *Tarih ve Toplum* dergisini getirdiler. Hakkı Uyar şöyle diyor Mahmut Esat Bozkurt için. "*M. Esat, 1930 yılından sonra herhangi bir bakanlıkta görev almadı.*"(5)

Bunu okudukta yüzüm gülümsedi. Ama durmadım. "Milli Eğitim Bakanlarının Görev Tarihlerine Göre Sıralaması"nı buldurdum. Mahmut Esat Bozkurt, hiçbir zaman Milli Eğitim Bakanlığı yapmamış. Peki 1932 yılındaki Birinci Türk Tarih Kongresi'nde konuşan, bugün Milli Eğitim Bakanı dediğimiz Maarif Vekili kimdi. Başladım araştırmaya. Sonunda buldum.

Bu vekilin adı Esat Sagay'dı. Ama bununla yetinmedim. Sıfır yanlışa gitmeye kararlıydım. İletişim Yayınları'nı aradım. Editör Kerem Ünüvar'a durumu bildirdim. Kerem Ünüvar, şu iletiyi gönderdi. "*Cengiz Bey, İsmet İnönü'nün 1931-1935 döneminde kurduğu hükümette 4 Maarif Vekili görev yapmıştır. Mahmut Esat Bey bu görevde bulunmamıştır. Ancak bilginin alındığı* Birinci Türk Tarih Kongresi *kitabında bu tür bilgi hatasına düşülmüş. Esad Bey (Sagay) ve Bozkurt karışıklığına sebep olunmuş olabilir. Bu bilgi yanlışını daha sonraki baskıda düzelteceğiz. Saygılarımla. Kerem Ünüvar.*"

Büşra Ersanlı, gerçekten de *Birinci Türk Tarih Kongresi* adlı kitabına gönderiyordu okuru. Bende "Türk Tarih Kongresi Konferanslar Müzakere Zabıtları"na ulaştım. Ersanlı'nın gönderdiği 5. sayfaya

baktım. 5. sayfa şöyle başlıyor. "*Öğleden evvel. Birinci Oturuş. Açılma S.9. Maarif Vekili Esat Beyefendinin Açma Nutku.*"

Şunu söylemek gerekiyor. Kongre tutanaklarında bir yanlışlık yok. 1932'de Soyadı Yasası olmadığı için Esad Bey'in soyadı yok. Soyadı Yasası'ndan sonra Esad Bey, Sagay soyadını alıyor.

Bir adım daha atmam gerekiyordu. Acaba İngilizcede doğru yazılmış da, çeviri de mi bir yanlışlık yapılmıştı. Büşra Ersanlı'nın İngilizce doktora metnini buldurdum. İngilizce metinde şöyle deniyor, "*The Ministiy of Education expressed the need for a Congress on history through the opening speech of M.E. Bozkurt (...) In his opening speech M. Esat Bozkurt.*"(6) Görüyorsunuz İngilizce metinde de M.E. Bozkurt deniyor.

Şimdi şunları söylemek zorunlu. Birinci Türk Tarih Kongresi'nin açılışında konuşan Esat Sagay (1874-1938) tanınmış biri değil. Mahmut Esat Bozkurt ise tanınmış biri. Büşra Ersanlı Esat Bey adını görünce bunu Mahmet Esat Bozkurt sandı, bellek yanılgısına düştü. Olabilir. Ama bu tezle ilgilenenler, profesörler, doçentler n'aptı.

Soru. Büşra Ersanlı'nın doktora tezi gerçekten okundu mu. Bu bir yana, bu kitabı okuyanlardan bir kişi olsun, Büşra Ersanlı'yı ya da yayınevini aradı mı.

Büşra Ersanlı, "*Birçok üniversitenin tarih, siyaset, sosyoloji bölümlerinde ilgi gören*" diyor kitabı için. O zaman soruyorum. Birçok üniversitenin, tarih, siyaset, sosyoloji bölümlerinin ilgisi nasıl bir ilgi. Bu bölümlerin profesörleri, doçentleri, yardımcı doçentleri, öğrencileri bu kitabı okudu mu.

Düşünebiliyor musunuz, bu kitap yayımlanalı 14 yıl oluyor. Doktora tezindeki yanılgı, üç baskıda da sürüyor. Bu yanılgının olabileceğini Kerem Ünüvar'dan ileti gelene kadar düşünemedim. Kerem Ünüvar'dan o ileti geldikte toplumsal bilimlerimiz adına derin bir kaygıya düştüm. Bu kaygıda yalnız olduğumu düşünüyorum, 14 yıldır kimse bu konuda konuşmadığı için.

Yine söylüyorum. Kişi yanılabilir. Ama bir doktora tezinde bu yanılgı düzeltilir. Orda düzeltilmezse, basım aşamasında düzeltilir. Birinci baskıda düzeltilmezse, sonraki baskılarda düzeltilir. Büşra Ersanlı'nın yanılgısı hiç düzeltilmeden bugüne kadar gelmiş.

Son sorum Büşra Ersanlı'ya. Kitabınız yayımlandıktan sonra şöyle bir karıştırmadınız mı... Hadi siz karıştırmadınız peki, sizin dostunuz yok mu hiç.

Dipnotlar

1. Büşra Esranlı, *İktidar ve Tarih, Türkiye'de 'Resmi Tarih' Tezinin Oluşumu (1929-1937)*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.
2. Ersanlı, a.g.e., s. 140.
3. Ersanlı, a.g.e., s. 12.
4. Ersanlı, a.g.e., s. 12.
5. Hakkı Uyar, "Türk Devrimi'ni Teorileştirme Çabaları: Mahmut Esat Bozkurt Örneği", *Tarih ve Toplum*, Sayı 119, Kasım 1993, s. 11/267
6. Behar-Ersanlı, Büşra, *The Turkish History Thesis: A Cultural Dimension of the Kemalist Revolution*, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 1989, s. 152. Yayınlanmamış doktora tezidir. Tez Türkçeleştirilerek yayınlanmıştır.

MELEK VE ŞEYTAN

Arama boşuna
Melek ve şeytan
Sen yalnızca aynaya bak yeter

İnsan, insana melek
İnsan, insana şeytan

Her nefeste, her nabızda
Her adımda, her kavşakta
Karar verececksin
İyi düşün
Ruhunun rengini seçeceksin

İnsan, insana melek
İnsan, insana şeytan

Ya sen?
Sen nesin? Kimsin?
Melek misin yoksa şeytan mı?
Yoksa kimine melek,
Kimine şeytan mı?

İnsan, insana melek
İnsan, insana şeytan

Ya sen ne olacaksın?
Çabuk seç
Yoksa geç kalacaksın
Gün batıyor ve bu akşam
Vicdanında yargılanacaksın.

Barış CEZAR

Orhan KEMAL'in
KANLI TOPRAKLAR'ı (I)

Orhan Kemal'in ***Kanlı Topraklar*** **adlı eserini irdeleyenler:** Volkan ALICI, Eylem CAN, Cem ÇOMUNOĞLU, Cengiz GÜNDOĞDU, Çiğdem İSTANBULLU, Murat KAHRİMAN, Ekber KUL,
Kitabın künyesi: Orhan Kemal, Tekin Yayınevi, İstanbul, 2003.

Topal Nuri

1934 yılının sarı sıcağında Çukurova'da başlar *Kanlı Topraklar*... Tuttuğunu koparan, kara gözlerinde tutku alevleri parlayan, çırçır katibi Topal Nuri'nin gemisini yürüten kaptan durumuna gelişinin öyküsüdür... Kimdir Topal Nuri? 1912 yılında daha on yaşındayken hemşehrileriyle Kayseri'den iş için Çukurova'ya doğru yola çıkar. Osmanlı İmparatorluğu'nun sonunun yaklaştığı yıllardır. Her yerde isyanların patladığı, Osmanlı topraklarında Müslümanların kanlarının döküldüğü yıllar... "*Baba ocağının kuru ekmeği, peyniri, yeşil soğanı, isli tencere tavası, sığırı sıpası, yüz bin yamalı yatağı yorganı*"dır, baba ocağından ayrılanların sıla diye özlediği. Topal'ınsa ardında bıraktığı kimse yoktur. Onun ailesi ellerdir. Önüne gelen ağzından lokmasını kapar, kapamayansa döver. Diş bileyerek büyür. "*Her tokat, her yumruk, zamanı gelince atacağı tokatlarla yumrukları haklı çıkarmak için mükemmel birer bahane*" olacaktır. Kendi kendine verdiği sözü tutacaktır Topal. Fırsatını bulduğu anda hiç acımayacak, çamurda gördüğüne bir tekme de o atacaktır. Bu dünyada gemisini yürüten, bir işi hiçbir engel tanımadan sürdüren, kaptandır, baş tacıdır, Nuri de kaptan olmalıdır. Hem de kaptanların en büyüğü...

Orhan Kemal'in gerçekçiliği daha romanın ilk bölümlerinde belli olur. Yazar, Topal'ın çocukluğunu, gençliğini anlatarak insanın doğuştan kötü olmadığını, insanın yaşadığı toplumun ürünü olduğunu gösterir. İnsanın toplumun ürünü oluşunu kurduğu toplum-birey ilişkileriyle ortaya çıkarır.

Birinci Paylaşım Savaşı sırasında göç ettirilen Ermenilerin tezgâhlarına Osmanlılar geçer. Topal'a göre Osmanlılar da Ermeniler, Rumlar kadar dost ya da düşmandır. Onun dostu çıkarını sağlayanlar, düşmanlarıysa engelleyenlerdir. Adları, gittikleri ibadet yerleri çıkarıyla ilişkili olmadığından onu ilgilendirmez. Dünyayla, çevresiyle kurduğu ilişki çıkar ilişkisidir.

Büyük paylaşıma giren devletlerden kimin dost, kimin düşman olduğuyla da ilgilenmez. Tıpkı emperyalistler gibi onun da gözü kendi payını artırmadadır. Paylaşım Savaşı sonucunda yenilmek de, yaşadığı toprakların emperyalistlerce paylaşılması da onu ilgilendirmez. Fransa Adana'ya, Antep'e, Maraş'a girer. Yerli halkın Fransızlardan kaçışını, "*kaç-kaç*"ı boş gözlerle izler. Yakalanmalarını, gazyağı dökülerek yakılmalarını umursamaz bile. "*Kim kaçın demişti onlara? Cezalarını bulmuşlar*"dır ona göre. Eğer Fransızlar ele geçirecekse bu toprakları, onlarla işbirliği yapmalıdır. Yakılıp öldürülenler bu nedenle ilgilendirmez onu.

Ermeni yanında Dikran, Rum yanında Dimitri olur. Yanlarında zanaatların inceliklerini öğrenir. Elinden binler, on binler geçer, ama bir tek meteliği bile kalmaz ona. Bırakmazlar. Daha gün Topal'ın günü değildir...

Kurtuluş Savaşı'nın sonucunda emperyalistler Anadolu'dan kovulur. Vartonlar, Yorgiler, Bogoslor sahneden çekilir. Çıkarı artık Türkoğlu Türk bilinmesinden yanadır. Zaman Müslümandan daha Müslüman görünme zamanıdır...

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla memlekette değişim rüzgârları esmeye başlar. Fes, kalpak atılır, şapka giyilir. Eski yazının yerini Latin harfleri alır... Devrimlere karşı fısıltılar dolaşmaktadır ıssız köşelerde. Fabrikatörler, büyük toprak sahipleri, tüccarlardır fısıltıların kaynağı. Topal yenilikleri yadırgamaz ancak, çıkarı gereği yadırgayanlar arasında saf tutmalıdır...

Topal neyi, kimi simgeler? Para kazanmak için her yolu deneyen kapitalistlerin Anadolu topraklarındaki ilk temsilcilerini. Emekle sermaye biriktirilemeyeceğini anlayanları. Başka ülkeleri sömüremediğinden çalıp çırpanları... İşi dolap çevirmektir. Yazar, çırçır kâtibini neden topal olarak çıkarmayı seçer karşımıza? Çocukluğunda yanlış bir balta darbesiyle kopan parmağı nedeniyle topallar. Ama yazarın bize göstermek istediği Topal'ın geçiş dönemi tiplemesi olmasıdır. Feodaliteden kapitalizme geçiş döneminin tiplemesi... "Yükselmek" için kullandığı, fabrikasında çalıştığı Nedim Ağa'nın yerinden çok, ağalıktadır gözü. "*Çukurova'nın cep ağızları sırma işlemeli şalvarlarıyla salına salına çarşı pazarda gezerken fakir fukaranın ayağa kalktığı, hükümette, borsada, belediyede saygı gören, attığı attık, tuttu-*

ğu tuttuk, ağız dolusu gülüverdiklerinde altın dişleri sarı sarı parlayan" toprak ağalarının yaşayışına özenir. Toprak ağalarından biri olmak ister. Geçiş dönemi tiplemesi olduğundan gözü hâlâ topraktadır. Ağa sınıfına girmek istediği için aşması gereken engeller nedeniyle topallamaktadır.

Nuriler adımlarını dikkatli, ağır ağır atmalıdır. "*Çırçır Dairesi'nin basıldıkça gıcırdayan, tahtaları çürük merdivenlerini ağır ağır iner.*" Ayaklarının altındaki zemin her an kayabilir. Tıpkı Çırçır Dairesi'nin merdivenleri gibidir zemin. Basıldıkça gıcırdar. Nurilerin karda yürüyüp iz bırakmaması gerekir. Çürük merdivenlerde ağır ağır yol alınmalıdır. Zamanını beklemeli, zorunluluklardan fırsatlarını çıkarmalıdır. Feodalizmden kapitalizme geçiş ne kadar kişileri istemleri dışında değiştirse de Nurilerin köylü zihniyeti değişenler arasında değildir. Köylü toplumunun tipik bir üyesi gibi bekler. Fırsatçıdır. Ancak zamanı gelince vurur. Genç Cumhuriyet daha tamamıyla fırsatçıların ellerini kollarını sallayarak köşeyi dönebileceği yapıda değildir. Nuriler sıralarını beklemelidir...

"*Koza mağazasının kovuklarına it arıları girip çıkmaktadır. Çukurova güneşinin korkunç sarı sıcağı altında vınıltılarla, güneşten birer parçaymışçasına, oğul verircesine hazla uçuşur arılar. O kadar çokturlar ki, güneşin sarı sıcağına sanki avuç avuç serpilmişlerdir.*" Topal'ın girmek istediği sınıfın simgeleştirilmesidir bu anlatım. Topal da özendiği sınıfın bir parçası olmak ister. Nasıl ki eşek arılarının yuvalarının birçok giriş kapısı, her kapıda bekleşen nöbetçileri varsa, Topal'ın girmek istediği sınıfa da birçok yoldan ulaşılabilir. Yeter ki adımlarını hesaplı, dikkatli atsın, kapıda bekleşen nöbetçilerle anlaşabilsin... Topal, körler arasında şaşı bakmayı başarır, oyunun kurallarını gerektiği gibi oynayabilirse özendiği sınıfın bir parçası olabilecektir. Başaramazsa özendiği sınıfça yutulacaktır. Aşması gereken engeller çoktur. Roman boyunca bu engellerle karşılaştırır yazar bizi. Topal, karşılaştığı her engelde, engeli aşmak için uğraşırken topallayacaktır.

Dönemin Türkiyesi'nde köylüler yoksullaşmaktadır. İşgücü, yoksullaşan, toprağından kopan köylülerden oluşur. Köylüler işçileşir. "*Mavi tulumlarıyla iki işçi, maden kömürü yüklü bir dekovili iterek ağır ağır geçtiler.*" Dekovillerin çalıştırılmasında hayvan gücü, buhar veya insan gücü kullanılır. 1934 Türkiyesi'nde dekovili işçiler itmektedir. Ağır ağır iterler, çünkü işçi sınıfı sahneye ağır ağır çıkmaktadır. Köylüler işçileştiğinden köylü-ağa ilişkisi sürer. Köylü tarlada iş görürken nasıl toprağa tükürürse işçiler de fabrikada yerlere tükürür. Kendinde sınıfın temsilcileri olan işçiler tarihsel görevlerinin farkında değildir. Dünyayı değiştirip dönüştürebileceklerinin, sömürüsüz bir dünya kurabileceklerinin farkında değillerdir.

Sanayileşmede istenilen hamleler gerçekleştirilemez. Burjuvazi yatırım yapmaz. "*Güneş altında uyuklayan fabrikanın geniş meydanında hurda demir yığınları, tahta sandıklar, paslı tenekeler yatıyor, içlerinde ıskarta pamuk, üstüpü balyaları, vakom, gres yağı bidonları, açılmış açılmamış gaz ve benzin tekneleri istifli bulunan mağazalar meydanı çeviriyordu,*" anlatımıyla yazar bu durumu simgeleştirir.

Kâtipler Çatışması

Iskarta pamuk balyalarının tartıldığı on beş numaralı mağazaya çırçırların temizlenmesi için hamal istemek için gelir Topal. İşini görüp çabucak oradan uzaklaşmak ister. On sekiz hamalın çalıştığı bu mağaza hamam gibidir. Gerek hamalların, gerekse kâtipleri Kantarcı Mustafa'nın çalışma koşulları ağırdır. Gün boyu tartılan oradan oraya taşınan balyaların altında ezilen işçilerin teri, küfürleri, homurtuları tozlu havaya karışır. Bütün çabaysa 1,5 liralık gündelik içindir. 1934 Türkiyesi'nde 1 dolar 1,26 liradır. İşçiler bir günlük ücretleriyle beş ekmek alabilir ancak. Topal'ın bile bu manzara karşısında insafı tutar. Burada görülen iş insan üstüdür ona göre. "*Bir buçuk lira gündeliğe yenecek nane değil,*" diye geçirir içinden. Ancak insafı çok kısa sürer. Aslında tanrıyla pek de işi olmamasına karşın gördüklerini aklileştirir. Tanrı insanları çeşit çeşit yaratmıştır. Kiminin payına hamallık düşer, kötü koşullarda sürünür böyle pay alanlar. Payına bu iş düşmediği için şanslı sayar kendisini. Yazar, bize tipik egemen düşünceyi gösterir. Sömürü düzeninin tanrıya yıkılarak kader durumuna getirilmesini... Emekle, alınteriyle para kazanmak Topal'a çok uzak düşüncelerdir. Yaylada geçirdiği tatil günleri gözünün önüne gelir sürekli. Çalışmayla işi yoktur. Yan gelip yatmanın, keyfin adamıdır. Özlediği yaşam da böylesi bir yaşamdır.

Kantarcı, Topal'ın uzunca süre farkına varmaz. Topal'ı fark ettiğinde içinden şunları geçirir: "*Geldi gene dürzü. Hamal isteyecek her halde. Çırçırlar temizlenecek diye dırlanıyordu.*" Kantarcı da bilir Topal'ın işi düşmeksizin mağazaya uğramayacağını.

Topal'ın istediği hamallar nedeniyle tartışırlar. Tartışma her ne kadar verilmeyen hamallar çevresinde dönse de sorun başkadır. Kantarcı da Topal gibi fabrikanın bir kâtibidir. Ama aralarında kimi farklar vardır. Kantarcı sabahın beşinde işbaşı yapar. Kimi zaman gecenin onuna kadar çalışır. Güneş, yağmur, ayaz demeden koşar işine. Balyaları tartıp defterine geçirir. Emeğiyle kazanır yaşamını. Kara kaplı defter elinin altındayken neler yapabileceğinin farkında bile değildir. Kendi sözleriyle: "*Benim ne fırıldağım var ne de dolabım.*" Karşılığı nedir tüm bu çalışmanın? Evde karısınca, fabrikadaysa önüne gelence küçümsenmek, çok az bir ücret. Emeğiyle,

alınteriyle yaşamlarını sürdürenlerin küçümsendiğini gösterir yazar bize. Topal'sa boynuna geçirdiği on paralık "*medeniyet yuları*"yla adamdan sayılıyordur onun görüşüne göre. Kantarcı'nın farkında olmadığıysa kravatın iktidarın, ayrıcalığın simgesi olmasıdır. "*Kanı benimkinden kırmızı değil ya. O da dokuz aylık, ben de...*" dese de işi kendilerinin görmesine karşın tatil için yaylaya çıkanın, maaşın boluyla ikramiyeyi alanın neden Topal olduğunu anlayamaz. Dolap çevirdiğini düşünür, ama çevirdiği dolabın ne olduğunu bilmez. Kantarcı hedefini bilmediği, sınıf atlamak istemediği, günlük yaşamını sürdürmek için yeterli olan paranın peşinden koştuğu için Topal'a eninde sonunda yenilecektir.

Kantarcı işler yetişmeyeceği için hamal vermeyeceğini söyler. İşler yetişmezse hesabı ağadan değil de kendisinden sorulacaktır. Topal'a öfkesi nedeniyle çok sert bir biçimde anlatır durumu. Sırtını ağaya dayayan Topal'sa tartışma sırasında Kantarcı'nın söylediklerini çarpıtarak aktaracaktır ağaya. "*Ağa, iş bilmez*"e dönüşecektir sözler.

"*Gün bugün, saat bu saat, fırsat bu fırsat*"tır. Topal bire on katmalıdır sözlere. Ağanın küplere binmesini sağlayıp kovdurmalıdır Kantarcı'yı. Çıkarı onun kovulmasındadır. "*Bilmiyor değildi herifin sapına kadar dürüst, sapına kadar çalışkan, sapına kadar ırz ehli, tek kelimeyle namuslu olduğunu. Çevresinde böyle namuslu insanların bulunmasını*" istemez. Namuslu adamları çevresinden temizlemelidir ki rahatça ağayı avucuna alıp, rahatça çalıp çırpsın. Kara kaplı defteri geçirdi mi eline üstüpü, çiğit, ıskarta pamuk satışlarında karşı tarafla anlaşıp satırı çalmadan kolay ne vardır? Amacı her yolu kullanmak, çalmak, çaldığı paraları biriktirip varsıllaşmaktır. "*Kul istemesini bilmeli ki allah versin.*" Kaderine razı olup bir lokma bir hırkaya kanaat getirene tanrı ne yapabilir ki? Tanrıyı bile yanına alan Topal'ı artık kim tutabilir?

Demokles'in Kılıcı

"*Ağa iş bilmez, ağa hırt, ağa aptal, ağa enayi de bu koca, bu kocaman, bu koskocaman fabrikayı nasıl elde etmiş? Dokumahane, iplikhane, boya, kasar... Velhasıl bütün fabrikada binlerce işçiyi nasıl çalıştırıyordu?*"

Çukurova'ya çarıklarıyla gelen Nedim nasıl Nedim Ağa olur? Omzunda halı satarak geçinmeye çalışan Nedim çalışarak mı edinmiştir tüm varsıllığını? Günümüz burjuvalarının yaşam öykülerini anımsatır öyküsü. Varsıllıklarına ya hamallıkla ulaşırlar ya annelerinin miras bıraktığı çıkınlardan çıkanlarla. Eğer bu öykü doğruysa neden bütün hamallar varsıllaşamaz?

Nedim Ağa nasıl edinmiştir fabrikayı? CHP'nin ileri gelenleriyle kurduğu ilişkilerle. Araya hatırlı kişiler sokup "Sahipleri Bilinmeyen Mallar"dan alır, Ermeni malı fabrikayı.

Yaratılmak istenen burjuvalardan değildir. Ayak oyunlarıyla palazlanmıştır.

Palazlanmasına "*yardım eden*"ler bu "*yardım*"ı hep anımsatacaktır. Bir hayır derneği balo mu düzenledi, aranacak ilk kişilerdendir Ağa. Yardım adıyla Ağa'dan haraç alacaktır, palazlanmasını sağlayanlar. Zamanında yapılan "*yardım*"lar nedeniyle kendisinden istenen her şeyi yapacaktır. Partinin elinde Demokles'in kılıcıdır fabrika. Fabrikanın sağladığı palazlanma yanında hep bir tehdit olacaktır fabrikanın elinden alınması.

Ağa her ne kadar tehdidin gölgesinde yaşasa da şunu bilir: "*Her firavunun bir Musa'sı var... Gün ola harman ola.*" Firavunun büyüttüğü Musa, firavunun sonunu hazırlamıştır. Nedim Ağa'lar yeterince palazlandığında ellerine geçirecektir Demokles'in kılıcını.

Ağa da tıpkı Topal gibi gününü beklemektedir. İkisini birbirine bağlayan para kazanma hırsı, palazlanma isteğidir. Nedim Ağa da tipik bir köylü gibi beklemektedir.

Ağa, saçı, sakalı, bıyığı ağırmış, kısa boylu, dolgun bir adamdır. Tül perdeleri inik odasında, maroken kanepeye boylu boyunca uzanmış, çıplak ayaklarını da buzdolabına sokmuştur. Ayakları buzdolabında, gözleri tepesindeki tavanda hızla dönen geniş kanatlı vantilatörde olmasına karşın yanmaktadır cayır cayır. Buzdolabıyla simgelenen modernizmdir. Modernizmin ürünleri yeniyetme burjuvaların yaşamına girmiştir. Ürünler farklı amaçlarla kullanılsa da. Ürünlerin yeniyetme burjuvaların yaşamına girmesinin değişim için yeterli olmadığı gösterilir bize romanda. Ağa'nın ayaklarını buzdolabına sokmasıysa, modernizme tepkisini gösterir, bilinçsiz de olsa.

Ceviz masalı, maroken kanepeli, buzdolaplı, vantilatörlü odasında odaya uymayan kişidir Ağa. İğretidir. Çarıklarından kurtulamayacaktır. Ancak, çocukları modernizme ayak uyduracaktır. Giyimi, kuşamı, yaşayışıyla gününe ayak uyduramayan Ağa, en pahalı sigara "Yaka"yı içerek varsıllığını gösterir.

Kadınlar, fabrikada işçi olarak çalışır. Masa başı işlerinde kadınları göremeyiz daha. Bu nedenle Ağa'nın kadını anımsatacak "*kız yüzlü*" odacısı vardır. Zaman geçtikçe "*kız yüzlü*" odacı yerini "*iyi giyimli*", "*güzel*" sekreterlere bırakacaktır. Nedim Ağa'ların yerlerini modernizme ayak uyduran çocuklarına bırakması gibi.

Telefon çalınca rahatını bozarak telefonu açar. "*Alooo, kimsin?*" diye başlar konuşma. "*Ateşe basmışçasına*" kendini toplar Ağa. "*Siz misiniz beyefendi? Özür dilerim, valla sesinizden alamadım. Affedin... küçükten kusur, büyükten af Beyim*"e dönüşür

konuşma, karşısındakinin kim olduğunu anlayınca. Telefondaki kalın, aksi, sindirici ses, yarı şaka kaba bir küfür savurur. Ağa, daha yeterince güçlü değildir. İleri gelen partilinin sesiyle, küfürleriyle siner, ezilir. Telefonu kapattıktan sonra saygıda kusur etmediğini göstermek amacıyla kulaklığı kulağında bir süre daha tutar. Telefonu kapatınca ağız dolusu bir küfür savurur.

Küfürleri sineye çeken, ancak telefonu kapattıktan sonra küfredebilen Nedim Ağa'lar için durum tabii ki bir gün değişecektir. Zaman geçtikçe Nedim Ağa'lar ileri gelen partililerle yer değiştirecektir. Kalın, aksi, sindirici ses, burjuvaların sesi olacaktır. Burjuvalar telefon açıp emirler yağdırmaya başlayacaktır. O gün gelene kadar Nedim Ağa'ların uykuları kaçacaktır, fabrikaları ellerinden alınacak korkusuyla. Koşulları alttan almayı gerektirdiği için, şimdilik alttan alması gerekenler Nedim Ağa'lardır.

Topal, Kantarcı'nın hamal vermemesini Ağa'ya anlatır. Ağa'nın aklındaki bir cümle Topal'ın da yardımıyla değişir, Ağa iş bilmeze dönüşür. Kendisini dünyanın en iş bilir, en fırıldakçı, şeytana pabucunu ters giydireni sanır Ağa. Sanılarıyla yaşadığı için de Topal'ın oyuncağı olacak, Topal'ın istediği gibi hareket edecektir.

Ağa'yla Topal'ın dillerindeki ortaklığı görelim şimdi de. "*İt sürüsü gibi adam besle, avuç dolusu para ver...*", "*Bana ne istifadeniz var? Beni ihya mı ediyorsunuz? Kantar tartmak da iş mi?*', "*Ağa işten anlamaz, sen anlarsın da hani fabrikan?*', "*Doldurmuş hamalları mağazaya lak, lak, lak...*", "*Sanki fabrikanın sahibi o. Sanki küçük dağları o yaratmış. Ağa benim işimi bilmez. Ağa değil feriştahı bile vız gelir bana, bana hiç kimse karışamaz. Bu fabrika bensiz çalışmaz, ben olmasam şöyle, ben olmasam böyle... yakışık alır mı bu sözler ayak takımı, kul tayfasının önünde.*" Örneklerini gösterdiğimiz dildeki ortaklık sınıfsaldır. Emekçilerin artı-değerini sömüren ağalar, Topallar, para kazandıkları sanısıyla yaşarlar. Artı-değere el koyduklarını bilmezler. Bugün de çalışanlara bakış 1934 Türkiyesi'nden farklı değildir. Çalışanlar iş yapmaz. Patron "*velinimet*"tir. Binlerce kişiye "*ekmek verir*", onların "*karınlarını doyurur*"

Hemşehrilik ilişkisi, ortak dil kullanımıyla Ağa'yı pohpohlayan Topal, Ağa'nın odasında Kantarcı karşısında ilk zaferlerini kazanır. Kantarcı derdini bile anlatamadan hamalları hazırlaması için odadan kovulur. Topal'ın Kantarcı karşısında kazandığı zaferlerin arkası gelecektir.

Kantarcı Mustafa

"*Kantarın başında, birbirine geçmiş avurtları, çatık kaşlarıyla öfkeliydi... Birbirine çok yakın, sarı ışıltılı ela iki göz karanlık çukurlarından Topal Nuri'ye nefretle baktı...*" cümlelerinden anlaşılacağı gibi Kantarcı'nın öfkesi sınıfsal değildir. Öfkesi, aynı şartlarda yaşamak istediği bireye, Topal'a dönüktür. Kendisini sürekli Topal'la karşılaştırır. İkramiye alsa, yaylaya çıksa Topal'a öfkelenmeyecektir.

Tartışma sırasında, "*Anamızdan emdiğimiz süt burnumuzdan geliyor. Biz senin gibi yayla yaylayıp keyif çatmadık bütün yaz,*" derken Kantarcı biz ağzıyla konuşur. İşçilerden kendisini ayırmaz. Ama yerini bilmemektedir. Biz derken kendi tepkisine işçileri de katar, ama işçilerle birlikte hareket etmez. Kantarcı "*gölge*"dedir anlatımıyla yazar, Kantarcı'nın Topal karşısında yenilgiye uğrayacağını duyumsatır.

"*Birden hamalların boş durdukları dikkatine çarpınca, kaşları çatıldı, yüzü kara sarı bir hal aldı, gözleri ufaldı.*" Kantarcı'nın yerini belirleyememesi yüzünün kara sarı renklerine bürünmesiyle simgeleştirilir. Topal gibi sınıf atlamayı düşünmez. Günlük kazancının, azın peşindedir. İt arılarından biri olmanın değil, İt arısı olmadığı, hedefini bilmediğinden Topal'ca, Topal'ın işine geldiği sürece kullanılacaktır. Küçük hesap peşindekiler sınıf atlayamaz. Eninde sonunda büyük hırsızlarca yok edilir.

Kabak Hafız-Topal Nuri

"*Çocukluğunda odun keserken yanlış bir balta darbesiyle kopan baş parmağının yokluğu nedeniyle topallıyor, bu yüzden bütün topallamayanlara içerliyordu.*" Topallamasının Allah'ın takdiri olup olmadığını daha gençken araştırmaya başlar Topal. Hocalara danışır. Onlara göre topallaması Allah'ın takdiridir. Bu durumuna şükretmelidir. Topal'ın kaderine başkaldırması tam da bu noktada başlar. Geceleri Allah'a küfreder. Söylendiği gibi çarpılmadığını görünce işleri ileri götürür. Korkmasına karşın tuvalete ekmek atar, çarpılmaz. Aklına bir soru takılır: "*Yoksa Allah yok mudur?... Bu dünya üzerindeki insanlar, gökyüzü, kırpışan yıldızlar, kocaman ay, güneşin sahibi kimdi...*" Deneme sınama yöntemini kullanarak sorularına yanıt arar.

Köyün imamı Kabak Hafız'la karşılaşınca inançsızlığını temellendirir. Allah korkusundan bütünüyle kurtulur. Kabak Hafız Allah'a inanmaz, ama başkalarını inandırmaya çalışır. Neden? Başkalarının kuru inançlarından yararlanarak alınteri olmaksızın yaşamını sürdürmenin peşindedir. İnsanların bilinçlenmesi Kabak'ların rahatını bozacaktır. Amaç, körlerin arasında şaşı bakmayı sağlayabilmektir. Kabak'ın yaptığı budur. Topal da bu öneriye uyacaktır. Yazar, açıktan açığa dini kullanamayanları, halkın arasında gündeme getirir. 1950'lerde ezanın durduk yere Arapçalaşmadığını bizlere duyumsatır. Topal'ın kişisel yaşamında Kabak'ın etkisiyse şudur: Dini çıkarlarına göre kullanmak, Allah korkusunu bütünüyle içinden atmak. Yazara göre, Topal Kabak'la karşılaşmasa sorularına yanıt arayan basit bir halk filozofu olacaktı.

Topal'ın kadınlarla ilişkisi nasıldır? Topal, delikanlıyken patronları, ustabaşılarıyla birlikte meyhanelere, geneleve girip çıkar. Paraya dokunamadığı gibi içkiye de, kadına da dokunamaz. Tıpkı varsıllaşmak, güçlenmek gibi kadınlar da düşlerinin birer parçasıdır. Gördüğü kadınlardan hoşlanır, ama evleneceği kadın gördükleri gibi olmamalıdır. Aradığı kadın yalnızca kendisinin olmalıdır. Peçesini başka bir erkeğe açmamalıdır. Topal'a anası gibi bakmalı, giydirmeli, yıkamalı, bol bol temizlik yapmalı, başını seccadeden kaldırmamalıdır. Topal'ın aradığı, sevebileceği bir kadın değil işlerini görecek bir hizmetçidir. Türkten daha Türk, Müslümandan daha Müslüman görünmesine yardımcı olacak bir kadındır. Kadına mal gözüyle baktığından "*kullanılmamış mal*"ı yeğler. Aradığı bütün özellikleri kendisinde toplayan Emine Hanım'la evlenir. Karşılaştığı engelleri aştıkça, sınıf atlama çabası belirginleşince karısından ayrılacak, topallamayanlar arasına katılacaktır.

Tarımda Sömürü

Dördüncü bölümde, çırçır dairesiyle sebze komisyoncusu dükkânı paralelliğinde sömürü anlatılır.

Çırçır dairesi "*Ensiz, uzun, loş bir salon*"dur. Daireye çırçır makineleri dışında hiçbir yatırım yapılmamıştır. Tozlu duvarlar, uçuşan pamuk tozlarıyla bu durum somutlanır. Camız, öküz arabalarıyla kamyonlar, işçiler, makinistlerle kahyalar yan yanadır.

Yoğun emek sömürüsü üstünden yükselir, çırçır dairesi. Kadınlarla çocuklar işçileştirilmiştir, küçük çocukların çalıştırılmasının yasayla yasaklanmasına karşın. İşçilerin günlüğü, ancak karınlarını doyurmaya yeter. Bu nedenle üstleri başları paramparçadır. "*Tozlu birer paçavra yığınına*" benzerler.

Kâtipler aracılığıyla işçiler üstünde baskı kurulur. Küfür, dayak, gündelik kesimin baskı araçlarıdır. Baskılar karşısında kendinde sınıfın temsilcileri işçiler susar.

Sebze komisyonculuğu için az bir sermaye yeterlidir. Bir dükkân, birkaç kantar, birkaç sandık, sepet, çuval, defter, kalem. Burada da sömürü çiftçiler, bahçeciler üstünden sürer. Komisyoncular, ürünleri yalan yanlış tartar. Ürünlerin parasını zamanında ödemeyerek çiftçileri, bahçecileri sömürür. Sömürü zinciri komisyoncular aracılığıyla Ankara'ya, İstanbul'a kadar uzanır. Dükkâna hakkını aramaya, sömürüden arta kalanı almaya gelen çiftçiler, bahçeciler, yasayla korkutularak etkisizleştirilir. Anayasa açıktır. "*Mülk tecavüzden korunmalı*"dır.

Topal'ın, sebze komisyonculuğu dükkânı açarak sömürüye ortak olmak istediğini görürüz. Dükkânı açabilmek için çalmalı, gerekli sermayeyi biriktirmelidir. Bu noktada Kantarcı, Topal'ın önünde engeldir. Yazar, Topal'ın Kantarcı'yla ilgili planlarının ipucunu verir. Kantarcı ya fabrikadan kovdurulacak ya da çalma işine ortak edilecektir.

Doğruluk Üstüne

Beşinci bölümde yazar, doğruluk kavramıyla nelerin üstünün örtüldüğünü gösterir. Hırsızlık nedir, hırsızlığa nasıl bakılır sorularını yanıtlar.

Karşımıza çıkan hırsızlık ikili yapıdadır. Birincisinden Ağa haberlidir. Topal, Ağa, Kuru Tevfik arasındaki anlaşmayla hırsızlık yapılır. İkincisiyse kâtiplerin patronlarından çalarak yapacakları hırsızlıktır.

Doğruluk Kebapevi hırsızlık pazarlığının yapıldığı yerdir. Topal'ın çaldıklarıyla oluşturacağı sermayeyle açacağı dükkânın adıysa "Doğruluk Meyve ve Sebze Komisyoncusu Nuri Haktanır"dır. Yazar, doğruluk kavramıyla hırsızlığın üstünün örtüldüğünü, doğruluk kavramı kullanılarak döndürülen dolapları gösterir.

Ağa, aptes almak için kollarını sıvar, kasasından hırsızlık için gerekli rüşveti çıkarır. Ağa'yla kâtipler din, sermaye iç içeliğini gösterir. Dinle kirli işlerinin üstünü örterler.

Kebapçı Tahsin'in içki ruhsatı yoktur. Bu nedenle istenen içkiyi bakkaldan alır. Kendisi de doğruluk adıyla iş çevirdiğinden kâtiplerin hırsızlığıyla ilgilenmez. Ona göre, "*bal tutan elbette parmağını*" yalayacaktır. Tahsin'e göre insanlar, işlerini bilmeli, gözlerini açmalıdır. Açamıyorlarsa susmalıdırlar. Hırsızlıkla ilgili üç maymunu canlandırır Tahsin. Görmez, duymaz, konuşmaz. Onu ilgilendiren tek şey, Topal'ın iyi bir müşterisi olmasıdır. Ne yaptığı Tahsin'i ilgilendirmez.

Kooperatif bakkalı, fabrika başmakinistinin babasıdır. Başmakinist babasını bakkala çalması için yerleştirmiştir. Kâtiplerin hırsızlığına "*çalacaksa çalar*" diyerek bakar. Ona göre, çalmadan yaşanamaz. Çalarak biriktirdikleriyle "*güzel*" bir yaşam sürmeyi düşünür.

"*Kim bilir nerede ölüp kalmış bir it ya da kedi leşinin ağır kokusu geceye yayılıyordu. Kantarcı hiçbirinin farkında değildi.*" Kantarcı somutta kaldığından Tahsin'le, bakkalla, Topal'la uğraşır. Soyutlayamaz. Bu nedenle sistemin rüşvet, hırsızlık, sömürü üstünden yükseldiğini, hırsızlığın ucunun nereye kadar uzandığını bilemez. Topal'ın hırsızlığını ortaya çıkararak Topal'ın yerine geçmeyi, insanlardan saygı görmeyi düşler. Dekadan durumdaki toplumun kokusunu duyamaz.

Şehnaz

Şehnaz, Kantarcı'nın her şeyidir. Kantarcı, yaşantısını, hedeflerini ona göre biçimlendirir. Şehnaz'ın tüm istediği en azından Topal'ın karısı kadar iyi, varsıl bir yaşam sürmektir. Oysa Kantarcı, çal-

madan yaşamaya çalışmanın öte dünyada değer bulacağına inanarak altmış lira maaşıyla yetinmektedir. Karısının şikâyetleri arttıkça Topal'ın kazancını kıskanmaya, onun yerine geçmeyi arzulamaya başlar. Kantarcı varsıllaşmayı değil, karısının isteklerini karşılamayı başaracak kadar kazanmayı hedefler.

Topal'ın Ağa'dan gizli çiğit dolandırıcılığı yapacağını anlayınca onu Ağa'ya gammazlayarak düşüncelerini gerçekleştirebileceğini hesaplar. Topal gibi büyük hedefleri yoktur. Topal'ın yerine geçmek onun için yeterlidir. Ama dolandırıcılık işi düşündüğünden daha büyüktür. Ağa da işin içindedir. Kapitalistleşme sürecinde sermaye birikimi savaşında Kantarcı gibi küçük düşünenlere yer yoktur. Oyunu geri teper, Kantarcı Ağa'nın tehditiyle karşılaşır.

Ağa fabrikanın sahibidir, ancak eğitimi yoktur. Buna karşın eğitimi yüksek biri gibi davranmaktan, eğitimi olanlara üstünlük taslamaktan zevk alır. Fabrika dışında şapka, fabrikada bere takar. Ticari saygınlığa önem verir. Aslında tüm bu dikkat, göstermeliktir. Önem verilen tek şey kapitalizmin tanrısı paradır. Sermaye birikimi için dolandırıcılık yapmak gerekirse yapılmalıdır, gizli kalması koşuluyla. Ağa'ya göre herkes kendi işini yapmalı, ötesiyle ilgilenmemelidir. Topal'la Kantarcı arasındaki fark da buradadır. Kantarcı kâtiptir, kâtipliğini yapmalıdır. Topal'sa Ağa'nın adamıdır, Nuri Efendi'dir.

Orhan Kemal altıncı bölümde Ağa'ya rapor veren dört bekçiyi bize tanıtarak işçinin perişan durumuyla ilgili bilgi vermeyi de başarır.

Ticari Şeref

Yedinci bölümde konu Ağa'yla Topal arasında geçen bir konuşmayla örülür. Kişilerin, konuşma aralarında neler düşündüklerine de yer verilmiştir. Ağa'yla Topal'ı iç konuşmalarıyla daha yakından tanırız. Birbirleriyle ilgili ne düşündüklerini, konuşulan konuyla ilgili izledikleri yolu iç konuşmalarında görürüz.

Bölümde işlenen tema, ticari şeref nedir sorusuna verilen yanıttır. Ticari şerefi koruma adına yüzleşen bir kapitalistle bir kapitalist adayının dostluğu hangi temele dayadıklarını görürüz. Sık sık yinelenen, fabrikanın ve her yerin gözü kulağı vardır cümlesiyle, çıkar peşindeki bu insanların yaşadıkları korkuyu, ikiyüzlülüğü tanırız. Korktukları için ikiyüzlü davranırlar. İkiyüzlü davranırlar, çünkü dışarıya karşı çizdikleri görüntüyü korumaları gerekir.

Konuşmanın geçtiği mekân, Ağa'nın odasıdır. Kantarcı'nın yarım kalan gammazlığından sonra, Ağa öfkeli ve endişelidir. Çünkü ticari şerefi tehlikededir. Sevgili katibi konuşurken dikkatli olmamıştır. Bu öfkeyle katibinin kalbini kırmak istemez. Öğlen yemeğine gitmeyip, kız yüzlü odacısıyla haber gönderir Topal'a. Sevgili katibini çağırtır. Ağa'nın konuşmak için yaptığı bu hazırlığın nedeni, Topal'ın yaşamındaki önemidir. Ticari şerefi, Ağa'nın görüntüsüdür. Bu görüntünün aynasını silip parlaklık verense Topal'dır. Ama görüntü hafif yamrulmuş, ayna lekelenmiştir. Topal, işini tam yapamamıştır. Topal'ın Ağa için önemli olmasının nedeni, yaptıkları pis işleri gizlemesi, onları temizmişçesine göstermesidir.

Yazar, odacının dilinden Ağa'nın odasını "*hamam*" diye adlandırır. Topal da hamamla söylenmek istenenin Ağa'nın odası olduğunu anlar. Yapılacak "*temizlik*" işinin düşünüldüğünü de. Yazar, bu adlandırmayı yerinde kullanmıştır. Topal, hamama girince kirleri yüzünden terleyecektir. Ağa odasında "*temizlik*" yapmaktadır. Yüzüne gözüne bulaştırdıklarını çevresindekilere saldığı korkuyla görünmez kılmaktadır. "*Temizlik*"in bir kısmını, Kantarcı'yı tekme yemiş köpekmişçesine odadan attığında kendi elleriyle yapmıştır. Geriye kalan temizliği yapacak kişiyse Topal'dır.

Kapitalizmin "*temizlik*" odaları vardır. Soygunun, talanın, sömürünün üstü bu odalarda örtülür. "*Temizlik*"in kalıcılığı veya geçiciliği, "*temizlikçiler*"in çıkarlarına göre belirlenir.

Ağa'nın odasına genellikle akşamüstü çağırılan Topal, erken bir saatte çağrılmasından kuşkulanır, çağrılmasına anlam veremez. Önceki gece kebapçıda ağzından gereksiz bir şey kaçırıp kaçırmadığını düşünür. Duyumsadığı şaşkınlıkla korku, karanlık ve yağmur yüklü bulutlara benzetilir. Bu karanlık onun, para kapısını sarsmıştır. Çünkü Ağa, onun için paradır.

Odaya suçlu suçlu girer. Kendisine dargın dargın bakan Ağa'sıyla selamlaşır. Ağa, "*Kebapçı Tahsin'in orada Tevfik'le akşam neler konuştunuz,*" diye sorar. Topal'ın içeriğini daha kestiremediği, ama beklediği sorudur bu. Topal'ın aklı başından gider. "*Ne çabuk unutuvermiştir fabrikanın bereketli bir casus yuvası olduğunu.*" Ağa'nın odasında rahat davranışlarıyla gördüğümüz Topal artık rahat değildir. Ağa her şeyi öğrenmiş midir? "*Tevfik ile çalıp satacakları, parasını paylaşacakları on bin kiloyu... biliyor muydu.*" Eğer böyleyse sermaye birikimi tamamlanamayacaktır. Kurnaz biri olan Topal kolay teslim olmayacaktır. Gerekirse köpekleşmeyi de göze alır.

Gece, yemekte olanları, fırtınaya tutulan kafasından geçirir. Anımsadıkları arasında, sigara paketlerinin arkasına yazılan rakamlar, yerinde kullanılmış bir imgedir. Rakamlar; onun bütün yaşamıdır. Yalnızca kendine çalışan bir "*hesapçı*"dır Topal. Kedini haklı, kârlı çıkartacak biçimde çok iyi problem çözer. Ağa'nın odasındaki bu konuşma da tamamen toplama, çıkarma ve kâr hesabına dayalıdır. Hesaplı davranmak zorundadır. Odadaki ilk hesabı teslim olmamaktır.

Eğer düşündüğü gibiyse, yani çaldığı öğrenilmişse ikinci hesap hazırdır. Ağa'nın ayaklarına kapanıp yalvarmak, af dileyip sorunu geçiştirmek. Çıkar peşindeki insanlar, bir durumla yüzleştiklerinde, tek yol bilirler. Geçiştirmek.

Topal için akşamki yemek bir iştir. Para kazanacaktır. Ama Ağa için kendi kârına bir iştir. Herkes bildiği kadarıyla kalmalıdır. Bölümün sonunda, Topal'ın Tahsin'le yaptığı konuşmada bunu görürüz. Tahsin, bilmesi gerekenden fazla bir şey öğrenemez. Tahsin, Ağa gibileri bilmeleri gerekenden fazla bir şey biliyorlarsa, kişiler konumuna göre geçiştirilir. Bütün bunlar hesap gerektirir. İlişkilere, çevrilen dolaplar yön verir. Açık verilmez.

Ağa'ysa, karşısında "*hesaplar*" yapan adamı şöyle görür: " *az çok okumuş, her şeye aklı eren, boynu kravatlı, efendiden biri karşısında sararıp titremektedir.*" Topal'ı anlatımında gördüğümüz özellikler, Ağa'da yoktur. Okuma yazması olmayan, kravat takamayan, her şeye aklı ermeyen, şalvarlı bir fabrika sahibidir. Topal, kaybedeceği paraları düşünüp sararır, korkar. Ağa, bütün eksiklerine karşın paralıdır. Karşısındakini korkutan da, yalnızca parasıdır. O da bundan zevk alır. Üretim araçları onun elindedir, dolayısıyla para da. Elindekileri sınıfsal baskı aracı olarak kullanır. Koltuğunda oturan binlerce liradır, Ağa. Yazar, Topal'ın korkusunu Ağa'ya anlattırır. " *Paran olsun tamamdı. Paran oldu mu avukatı da, doktoru, mimarı, mühendisi de karşında susta durdurabilirdin.*" Kapitalist toplumun tanrısıdır, para. Günümüzde, tanrının görünürlüğü, ilahlaşmış şarkıcılardan, ülke tekellerini elinde tutan patronlara ve dünya ülkeleri üstünde tekelleşmiş bir ülkeye kadar uzanır. Bu tanrıların karşısında, çoğunluk susta durur. Topal da paranın karşısında ufalır. Terler, ezilir. Topal'ın nedeninden habersiz, bu ezilişin nedenini sorar kendi kendine, Ağa. Açıklaması şöyledir: "*Demek çok haysiyetli, çok onurluydu ha? Hemşehrisi diye değil, biliyordu onun ne gözü gönlü tok, namuslu bir insan olduğunu... Ağasına çok mu mahcup olmuştu...*" Ağa, dünyaya dar feodal penceresinden bakar. İnsanlarla ilişkisi, çıkara dayalı ast-üst ilişkisine göredir.

Onur, namus, utanmak, gözü tokluk çeşitli hesaplarla fırsat kollayan adamı anlatacak kavramlar değildir. Ağa, Topal'ın durumundan şöyle pay çıkarır kendine: "*... insan sarrafı olmasa en gizli şeylerini ona açar mıydı? Kantarcı'ya, başkalarına ne diye sır vermiyordu... Demek anlıyordu, insanın hasıyla sahtesini...*" Ağa kendisini de yanlış tanır. Kim olduğunun farkında değildir. Ayrıca Topal'ı anlatamayacak yukarıdaki kavramları, Ağa'ya da yükleyemeyiz. Paraya tapınan bu iki insan bu kavramları şu amaçla kullanır. Karşısındakinden çıkarına bir zarar gelir mi? Çıkarı gözetiliyor mu? İnsanları bu yolla değerlendirirler. Kapitalist toplumda insanı anlatacak kavramların içeriği, para çevresinde dönen çıkar ilişkisine göre belirlenir. Günümüzde bu çıkar ilişkisinde kavramlar şu durumdadır: Ticari şerefi kapitalistin bütün onurudur. Görüntüde bir kurgu olan bu onur, insani değerlere dayanamaz. Görüntüdeki bu onuru korumak için kapitalist, kendi çıkarını koruyamayan çalışanını işten atar, maaşını keser. Daha ileriye gidildiğinde sömürünün, talanın, hırsızlığın üstünün örtülmesi zorlaştığında, silahlar çekilir. Veya çok şey bilip saklayabilene, çıkar gözetene, yüklü miktarda parayla ödüller verilir. İşbirlikçi Topal'a verilenler gibi. İkramiye, yayla... Ticari şeref bir görüntüdür. Daha çok para kazanmak için saygın olmak, saygın olmak içinde görüntünün "*temiz*" olması gerekir.

Ağa'nın ciddi görüntüsü kaybolur. Çünkü katibi utanmış, yanlışını anlamıştır. Gülüverirler. Katibinin gönlünü alır. Para kapısını o dakikaya kadar karanlıkta gören Topal umutlanır. Gözlerini Ağa'ya, umuda kaldırır. Ağa, şöyle sürdürür gönül alma işini: " *Gül, eğlen. Yalnız ağzına sahip ol sarhoşken. İnsan kafayı buldu mu içindekileri döküverir. Bu ise çok kötüdür. Dost var, düşman var!*" Bu sözlerin ardından Ağa her zamanki dost görünümüne döner. Onların dostluğu, hiç açığa çıkmayan, kirli işlerdir. Topal dikkatli olmalıdır, Ağa'nın ticari şerefi için. Çünkü onun kirli işlerini, sırlarını bilmektedir. Kendisi için de dikkatli olmalıdır. Çünkü, kimse çaldığını, Ağa'dan çaldığını, Ağa'nın başkalarından çaldığını bilmemelidir. Bu yolla insanlar, birbirlerinin kölesi olurlar. Herkesin korktuğu paralı Ağa, kirli işlerini bilen insanların kölesidir. Topal da Ağa'nın kölesidir.

Ağa kokusu çıkmış işle ilgili ne bildiğini tam olarak ortaya koyar. Söylediklerinden Topal'ın çalıp satacağı on bin kilodan haberi olmadığı anlaşılır. Topal'ın para kapısı tamamen aydınlanır. Yazar bu aydınlığı şöyle anlatır: " *içindeki yağmur yüklü bulutlar sanki bir anda sıyrıldılar, içini pırıl pırıl bir güneş kapladı. Oynak zekasıyla her şeyi bir anda kavrayıvermişti...*" Hesap tutar. Teslim olmayıp Ağa'nın neyi, ne kadar bildiğini öğrenir. Bu konuşma, Topal'a yapılmış bir sitemdir. Çürük yanık çiğitler, Vitalilere sürülür. İşin kötüsü parayı Tevfik'e verirken de görülür. Kimdir gören? "*Uçan kuş, esen yel...*" Ağa'ya göre Topal'ın yapması gereken işin kokusunun çıkmasını önlemektir, gerisi onu ilgilendirmemelidir. Topal için artık her şey yolundadır. Ağa'nın söyledikleri yalan değildir. Bunlar olmuştur. Yanlış yapmış, dikkatsiz davranmıştır. Tevfik'e verilen parada ve çürük yanık çiğitlerin sürümünde...

Topal'ın önü açılır. İleride başına ne geleceğini bilemeyiz. Ama, Ağa'yla konuşmasında bir vartayı atlatır. Topal konuşmanın bundan sonraki bölümünde, Ağasına karşı yanlışını anlamış bir adamdır. Büyük bir hata yapmış, yaptığı hatayı anlamış biri gibi

affedilmeyi bekler. Kendini güya aşağılar. "*Vay gidi sütü bozuk Topal vay, vay dangalak Topal vay, vay... Tuuh bana, tuuh ebuceddime, sinsileme!*" Bu sırada işine yarayacak bütün aşağılama sözlerini sayar döker. Oturamaz bile, ne yapacağını bilmez. Utanç duyabilecek bir adam değildir. Tek endişesi, parasal kayıp olasılığıdır. Şimdilik, bu olasılık da ortadan kaldırılmıştır. Ağa büyük bir iş başarmış, çıkan kokunun önlemini almıştır. Topal'ın kendisini aşağılama derecesi arttıkça, Ağa'nın da hoşnutluğu artar. Her ikisi de hoşnuttur. Ticari şerefi temizleme adına ikisi de sıkı çalışmış, "*temiz*" iş çıkarmışlardır. Oysa, ortada "*temiz*" hiçbir şey yoktur.

Para kazanma yolundaki bu hoşnutluk dostluğun sürekliliğini sağlar. Dostluğun göstergesiyse, açılan biralar ve yakılan "Yaka" sigaralarıdır. Kusursuz işbirlikçi Topal'a verilen ödüller... Birayla, yakılan "Yaka" sigaralarıyla aralarındaki dengeyi yaşar ve onaylarlar. Bugün, güçlerini dengeleyip bunu kutlayalım diyenler, "Yaka" sigarası ve biranın yerine; viskili, dansözlü, gece alemlerini getirmişlerdir.

Bu bölümde Topal'ı daha yakından tanırız. Açgözlü, kurnaz, zeki bir adamdır. Konuşmanın bütününde Ağa'nın neyi, ne kadar bildiğini düşünür, ona göre davranır, konuşur. Bunu öğreninceye kadar, Ağa'ya hiçbir şey belli etmez. Onun konuşmasını bekler. Konuşmanın bu aşamasından sonra, Ağa'ya bunları kimin anlattığını düşünmeye başlar. Ama yine renk vermez. Nasıl olsa kimin anlattığını öğrenecektir. Çevresindekiler ona inanır. Çünkü görünen kendisi değildir. Görüntüdeki adam başka biridir. Topal, parçalanmış, çift kişilikli yaşamında insanlara çıkarına uygun yanını gösterir. Görünen yanı savunur, bu konuşmada da gördüğümüz gibi görünmeyen yanı sürekli saldırıdadır.

Ağa ticari şerefini kurtarmış, Topal konumunu korumuştur. Karşılıklı oturup bira içen iki adamdan biri, haksız kazançlarla para birikimini sağlamıştır. Öbürü birikimini tamamlama yolunda hırsızlığı, fırsatçılığıyla ilerlemektedir. Ağa, işlerini Topal'a emanet etmiştir. Topal, bu emaneti korur görünmektedir. Oysa, Platon'un *Devlet* diyaloğunda geçen. "*bir şeyin en iyi koruyucusu, en iyi bekçisi o şeyin usta hırsızıdır da*" ifadesi Topal'ın çift kişiliğini tam olarak açıklar. (Platon, *Devlet*, çev.: Sabahattin Eyuboğlu, Mehmet Ali Cimcoz, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004.) Yazar, Platon'un felsefi belirlemesini, yaşamdaki karşılığına yerleştirip Topal'ın kişiliğini başarıyla gösterir. Ağa, Topal'ı tanımaz. Mallarını bir fırsatçıya emanet ettiğini bilmez. Görüntünün arkasındakini göremez. Çünkü görüntüdeki adam onun işine gelir.

Rahatlayan, "*habercİ*"nin kim olduğu sorusuyla uğraşırken birasını bir dikişte içen Topal, yavaş yavaş ikinci sorusuna yanıt aramaya başlar. Çok sıkıntılı, ne yapacağını şaşırmış adam görüntüsünü bozmamak için, ikinci bira önerisini kabul etmez. Köprüyü geçinceye kadar ayıya dayı demeyi sürdürür. Kendini aşağıladıkça, Ağa'ya övgülerinin sayısını artırır. Okuma yazma bilmeyen Ağa, okuryazarları küçümser. Topal, övgüleriyle ağır ağır ilerleyip, Ağa'nın bamteline dokunur. "*Çok oynak, çok pratik, çok keskin zekan var. Hani Allah kısmet etseydi de okusaydın... Ne olamazdın ki; mebus, vekil, başvekil, çık çıkabildiğin kadar... Sen meziyetlerinin farkında değilsin.*" Bu övgülerden zevk alır, Ağa. Topal, arkasını getirir. "*Zekisin, insanlara bir bakışta anlıyorsun içlerinden geçeni. Sonra da insanları idare kabiliyetin korkunç!*" Topal'ın bu kurnazca övgülerine Ağa inanır. Ağa'nın iç konuşmalarıyla onun da kendisini Topal'ın anlattığı gibi tanımladığını görürüz. İstanbul'dan gelen gazetecilere fabrikanın nasıl kurulduğunu anlattığı konuşmayı anımsar. Gazeteciler, onun yanıtlarına şaşırmıştır.Oysa, okumuş, kerliferli adamlardır hepsi de. Ağa'ya göre, onun yanıtlarına bu denli şaşırdıklarına göre okumak boştur. Akıl her şeye yeter. Akıl gereklidir. Akıl olmayınca okumuş, dünyayı gezip görmüş olmak, boştur. Kim daha çok öğrenir, dünyayı, insanları, yaşamı tanır sorusuna Ağa'nın verdiği yanıt, akıllı adamdır. Bu akıllı adam da herkeste şaşkınlık yaratan yanıtlarıyla kendisidir. Türkiye'nin 1930'lardaki sermaye adamları, Ağa gibi, halkın okuryazar kesimini küçümser. Önce okumuşluğa yöneltilen bu küçümseme, sonra sermaye adamlarında aydınları yok saymaya dönüşür. Türkiye burjuvazisi 1970'lerin sonuna kadar, aydınsızdır. 1980'den sonra, estirilen liberal akımların etkisiyle, solcu aydınlar, milliyetçi aydınlar, "liberalleşerek" burjuvazinin safında yer alır. Bu liberal aydınlar, sermaye tekellerinin demokrasiyi zedeleyeceğini hiç dile getirmeden, demokrasiyi savunur. Hatta sermayedarları överler.

Ağalar, fırsatçılığı akıllılık olarak görür. İkinci Meşrutiyet'ten sonra Türkler, sermayeci olmaya başladılar. Temel sorun, sermayenin nasıl sağlanacağıdır. Bu temel sorun kolaylıkla çözülür. Kendi ulusal sınırları içinde varsıl adamlar görmek isteyen devlet, sermayeyi onların önüne serer. Bir ulusun gelişmiş, çağdaş görünümü, sermayecilerin sayısına göre belirlenir. Onlar devletin gururudur. Devlet malları, parası, savaşlardan sonra göç eden halkların mülkleri, halktan bankalarla ya da vergilerle toplanan paralar, ekonomik kriz diye adlandırılan rant dönemleri, sermayedarlara devletin açtığı kapılardır. Devlet ayrıca izlediği eğitim programlarıyla Osmanlı'da ağırlıklı olarak memurluk yapmış Türkleri, ticarete patron olmaya özendirir. Ağaya "*okumak... boştu*" dedirten yazar, Türkiye'deki sermayedar ağaların nasıl oluştuğunu anlatır.

İnsan aklını, düşünmede ve eylemlerinde kullanır. Öğrenmek, tanımak, yaratmak, icat etmek, bil-

mek gibi aklın iki pratiğinin sonuçları, sermaye birikimi için kârsızdır. Ağalar için aklın tek pratiği kâr etmektir. Akıllarıyla herkesi şaşırtan yanıtlar verirler, çünkü hepsi devletten sermaye almıştır. Ağa, fabrikayı savaş sonrası sahipsiz mallardan birtakım oyunlarla üzerime geçirdim, demez. Bizi şaşırtır. Sırtında taşıdığı halıları satarak varsıllaştığını anlatır. Başka bir Ağa elma satar, bir başkası hamallık yapar, simit satar. Hepsi de tasarruf ederek varsıllaşmıştır. Savurganlığa karşıdırlar. Biz bu çaba, bu özveri karşısında şaşkınlığa uğrar, küçük dilimizi yutarız. Ağalar asla saydam olamazlar. Bu kez devlet işe karışmıştır. Küçük bir işte Vitalilere sürülen çiğitlerden çıkan kokudan bu denli kaygılanan, korkuya kapılan bu adamlar, neyin üstünü kapatmalarının gerektiğini bilirler.

Topal, kendisini kimin gammazladığını arar. "*Akıllı*" Ağa, Kantarcı'yı tam olarak dinlemediğinden Topal'ın davranışlarını çözümleyemez. Becerilerinin nereden geldiğini şöyle açıklar: Ağa'da bir duygu vardır. Bu duygu Allah'tan gelir. Fabrikadaki kavga, kumpas, hırsızlık gibi olaylar bu duygu sayesinde içine doğar.

Topal'ın gelmek istediği nokta da bu içe doğmadır. "*Akıllı*" Ağa keyifle açıklar. Topal onun yabancısı değildir. Tevfik'le konuşma, masanın altından para verme... Ağa'nın içine doğmuştur. Gece evde yatarken rüyasında görmüştür. İnsanları dinlemediğinden, bilgisi olmadığından olguların arkasına geçemeyen Ağa, eksiklerini kapatmak için bizi şaşırtmayı sürdürür. Kendisini insan üstü bir varlık durumuna getirir. Fabrikada ve her yerde varolan gözler, kulaklar Ağa'nın casuslarıdır. Çarıklı Nedim, paraya dayalı otoritesiyle herkesi elde edebilir. "*Akıllı*" Ağa, açık vermemek için de aptalca bir yola başvurur: "*Abdala malum olur.*"

Topal'ın açık vermemek adına kullandığı yöntemleri onu daha net sonuçlara götürür. Aklın pratikleri, fırsatçılık ve dolap döndürme yöntemleri Ağa'lardaki eksikleri Topal'larda kapatır. Topal, iç konuşmasında "*Biraz daha yüz bulsan peygamberliğinden, sonra da Allahlığından söz açacaksın enayi, açıkgöz enayi,*" der. Ağa'nın yüzüne konuşan Topal'ın dolap döndürme yanıysa onu övmeyi sürdürür. "*Senden korkmayan kâfir,*" der.

Zihninde gammazcının kim olduğuna dönük bağlantıları kurar. Kebapçı Tahsin yağlı müşterisini kaçırmak istemez. Belki de Çarıklı Nedim onu da elde etmiştir. Sonra, ona, "*Hiç... hayır,*" diye yanıt veren Kantarcı'yı anımsar. Sabah sabah Ağa'nın kapısı önünde bekleyen Kantarcı'yı. Topal, yavaşça kalkar yerinden: Yanıtı bulmuştur. Binlerce liraya karşı saygıda kusur etmeden, geri geri giderek çıkar odadan. Yöntemlerinde daha kesin sonuçları hedefleyen Topal, düşüncesinde vardığı sonucu yine de araştırır. Tahsin'le konuşur. Tahsin'in yağlı müşterisidir, bu yüzden Tahsin kendi çıkarına sadık kalarak Kantarcı'yı gammazlar. Yağlı müşterisini ne kadar düşündüğünü göstermek için döktüğü birkaç kelime Topal'da etkisiz kalır, ama Topal öğreneceğini öğrenmiştir. Sırada üçüncü hesap vardır. Bütün bağlantıları kurarak hesabını uygulayacak, işi alevlendirmeden usul usul öcünü alacaktır.

Sınıf Atlama Mücadelesi

Kantarcı, sabahtan akşama kadar çalışsa da, para kazanamadığı için "*hırt, hımbıl*", çeşitli dolaplarla para kazanan Topal'sa, "*topal*" değil, "*Nuri Efendi*"dir.

Niteliklerin bu karışıklığı, değişimi aile kurumuna şöyle yansır: Topal'ın karısına söylediğini, Şehnaz kocası Kantarcı'ya söyler. "*Ben sana elinin hamuruyla erkek işine karışma demez miydim? Sünepe.*"

Burjuva toplumda eşlerin birbirlerine karşı konumlarını belirleyen temel ölçüt paradır. Çıkara dayalı kurulan ailede ilişki efendi-uşak ilişkisidir. Parayı kazanan evin efendisidir. Efendinin egemenliği, kazandığı paranın miktarı arttıkça güçlenir. Erkeğin efendi olduğu ailede, edilgin durumdaki kadının kocasından beklentileri vardır. Kadın bunu toplumun ona dayattığı tüketim alışkanlıklarına göre belirler. Kadın, beklentileri karşılandığı ölçüde aşağılanır. Beklentileri karşılanamadığındaysa kocasını aşağılar.

Kantarcı az kazanır. Şehnaz'ın beklentilerini karşılayamaz. Karısı onunla alay eder. Kantarcı, Topal'ın yerine geçip, ücretini yüz liraya çıkarınca karısının ona değer vereceğini düşünür. Topal, Kuru Tevfik'e el altından para vermiştir. Bunu Ağa'ya söyleyip Topal'ı Ağa'nın gözünden düşürmek ister Kantarcı. Böylece Topal'ın yerine geçeceğini umar. Beklediği olmaz. Ağa, onu odasından kovar. Kantarcı, Topal'la giriştiği mücadelede darbe alır.

İşi eline yüzüne bulaştıran Kantarcı, böyle bir işe girdiğine pişmandır. Topal'a gözükmemeye çalışır. "*Tekme yemiş köpek yılgınlığıyla fabrikanın en tenha yerlerinde dolaşır.*" Huzursuzdur.

Topal, durumu Ağa'dan öğrenir. Kantarcı'yı Tahsin aracılığıyla kıskacına alır. Topal'ın Kantarcı'ya karşı yürüttüğü psikolojik savaş yöntemleri, Tahsin aracılığıyla adım adım ilerler. Tahsin şöyle der: "*Ağa demiş ki, senden ötürü, istersen kuyruğundan tutup atalım.*" Bu söz Kantarcı'yı telaşlandırır. Kantarcı artık çıkmazdadır. Topal'ı Ağa'nın gözünden düşürerek yerine geçmek isterken alta düşer.

Orhan Kemal, Adana'da bir fabrikayı anlatır. Bu fabrika, yalnızca bir fabrika değildir. Tipik olandır. Kapitalist ilişkilerin yürütüldüğü bir mekândır. Bu tipik olan yerde kapitalist ilişkiler gösterilir. Nedir bu ilişkiler? İnsanlar bireycidirler. Aralarında sınıf atlama mücadelesi vardır. Kantarcı, Topal'ın yerine geçmek ister. Topal'ınsa gözü daha yükseklerdedir.

Bu mücadele sürecinde insanları bastırmak, susturmak, korkutmak için çeşitli araçlar kullanılır. Bu araçlardan biri de dildir. Dilin en önemli özelliği şudur: Dil, gerçekliği değiştiremez, ama gerçekliği farklı gösterebilir.

Mücadele sırasında her türlü araç kullanılır. Sözgelimi Kantarcı'nın işten atılması söz konusu olmamıştır. Ama ona gönderilen haberde bunu, Topal'ın önlemiş olduğu söylenir. İşte dil burada devreye girer. O ülkenin kültüründe insanın bilincini bulandıran, insanı mücadele etmekten alıkoyan mistik kavramlar gündeme getirilir. Sözgelimi, dinsel inanışa göre, "*Allah herkesin rızkını vermiştir.*" Topal, rızkla oynamak doğru değil, der. Bunu duyan Kantarcı'nın bilinci dumura uğrar. Şöyle der: "*Aşk olsun Nuri Efendi, aşk olsun. Bizim hayvanlığımıza karşı sen demek insanlıkla karşılık verdin.*"

Kantarcı, Topal'a karşı giriştiği mücadelede başarısız olur. Bu başarısızlık, pamuk ipliğine bağlı ilişkiyi tümüyle koparır. Şehnaz, yüzünü Topal'a çevirir. Çünkü Topal'ın topallığı bile parası nedeniyle Şehnaz'a görünmez.

Kantarcı, işten atılmasını engellediği için Topal'a kendisini borçlu duyumsar. Şehnaz'dan Topal'ın evine gidip, teşekkür etmesini ister.

Şehnaz, Topal'ın karısını ona layık görmez. Topal'ın karısının yerine geçmek ister. Sevinçle Topal'ın evine gider.

Şehnaz, durumu kocasının anlattığı kadarıyla bilmektedir. Topal, konuşmadığı için karısı Emine'ninse hiçbir şeyden haberi yoktur. Dolayısıyla Şehnaz'ın teşekkürüne anlam veremez. Ama anlamışçasına büyük laflar eder.

Şehnaz, kocasının yoksulluğuyla Topal'ın varsıllığını karşılaştırır, aradaki farka anlam veremez. Emine varsıllıklarını şöyle açıklar: "*Bizimki pek işini bilir.*" Şehnaz, bu sözden çok etkilenir. İşini bilenler arasına katılmaya karar verir.

İki ailenin de çocukları yoktur. Şehnaz, çocuğunun olmayışını kocası Kantarcı'ya, Topal'ınkiniyse karısına bağlar.

Kapitalizmin insanları şaşırtan, büyüleyen cicili bicili dünyasında Şehnaz'ı, Topal'ın evinin dekoru büyüler. Ev, kapitalizmle birlikte kapitalizmin mücadele alanına dönüşür. Şehnaz, kocası Kantarcı'yı gözden çıkarır. Çünkü Şehnaz'a göre, parası olmayan Kantarcı, onu, "*Karısını seven herkes gibi sevemez.*" Şehnaz kararını verir. Kendisine buzdolaplı bir koca bulacak, bulamazsa bile, "*Beceriksiz, Allah'ın belası*" dediği Kantarcı'dan kurtulacaktır.

Şehnaz, evindeki derme çatma sedirin üstünde dalıp gider. Düşünde yanında evlatlık olarak yetiştiği ağasını görür. Ağa, Şehnaz'a tecavüz eder. Şehnaz, kendisine tecavüz eden ağasından buzdolabı ister. Şehnaz, buzdolaplı eve bu yolla ulaşacaktır. Bedenini satarak.

Şehnaz'ın düşünde gördüğü bir başka kişi de Topal'ın karısı Emine'dir. Emine, Şehnaz'a bu buzdolabının kendisininki gibi olamayacağını söyler. Evet olamayacaktır. Çünkü, ağası, ağasının oğullarınca tecavüz edilen sonra da Kantarcı'yla evlendirilen Şehnaz, Topal Nuri'ler için eş değil, bedeninden yararlanılacak bir eşya olarak görülecektir.

"Ardında Çıkarın Olmak Şartıyla"

Dokuzuncu bölümde Topal'ın Kantarcı'yı sarhoş edip kandırması anlatılır. Topal olaylardan habersizmiş gibi davranır. Oysa Şehnaz'ın evine geldiğini, evdeki eşyaları, özellikle de buzdolabını görünce nasıl çılgına döndüğünü karısından duymuştur. Bir akşam daha çok işçilerin uğradığı, her yanı kusmuk kokan Şahut'un kebapçı dükkânında yakalar Kantarcı'yı. Kantarcı bütün yelkenleri suya indirmiştir. Topal'ı karşısında görünce çok şaşırır. Onu Şahut'un yerinde görmeyi beklemez. Topal'sa aradığı avını bulmuştur. Kolay kolay da bırakmayı düşünmez. Kantarcı'nın karşısında ezildiğini sezer. Kantarcı'ysa Kebapçı Şahut'a geldiğine bin pişmandır. Nerden karşılaşmıştır bu adamla. Topal bu eziklikten yararlanarak, evine girip çıkmayı aklına koyduğu Kantarcı'yı avcuna almak için her türlü yola başvurur. Şahut'a rakı sipariş eder. Kantarcı'nın bir bahane bulup kaçmaması, korkmaması için hareketlerini gizli gizli izler. Onu ağına almıştır artık. Topal'ın bu sahte dost görüntüsü, incelikli taktiklerindendir, yeri geldiğinde sert çıkışlarıyla Kantarcı'yı istediği yola sokacaktır. Topal bir göz işaretiyle Şahut'a rakıyı getirtir. İçmemek için dirense de Kantarcı, Topal'ın sert tepkisiyle siner. İster istemez rakının tadına bakar. Kantarcı, ikinci kadehe başladıktan sonra iç dünyası çeşitli biçimlere bürünür, içkiye alışık olmayan bedeni sarsılır. Topal ince hesapların adamıdır. Kuru Tevfik'e para vermesi konusunda haksız olmadığını, döndürdüğü dolabı anlatır. Kantarcı şaşırıp kalır, içini çeker, kendi çocukluğu, geçmişi aklına gelir, başlar anlatmaya... Topal da kendi yaşamını, memleketten çıkışını, köylülere sattığı sabunlardan elde ettiği kazançları anlatır. Varını yoğunu satıp gelmiştir buralara. Gayri Müslimlerin tekelindeki ticarete atılır, çok para kazanır. Fransız işgalinden sonra kaçar. Annesiyle kardeşini kaybeder "*kaçkaç*"ta. Yazar burada iki kişinin savaş yıllarında yetişme koşullarını gösterirken aradaki farklılaşmayı da bize ustaca kendi ağızlarından betimler. Babası askere gittiği için okulu bırakmak zorunda kalan, eski bezirgan Kantarcı bir yanda, sürekli dayak yiyen, türlü adilikler, dalkavukluklar yapan, bir dilim ekmek, halka şekeri için karşısındakilere yaltaklanan Topal öbür yanda. Topal'ın Ağa'ya yaltaklanma-

sının kökeni de buradadır. Savaşta Kantarcı kaçmış Topal'sa Ermeninin yanında Ermeni Arabın yanında Arap kalmıştır.

Topal saldırıya geçip, Kabak Hafız'dan örnek vererek Kantarcı'yı köşeye sıkıştırmak ister. Hafız "*Cennet de cehennem de bu dünyada. El gördülük namazı, niyazı sıkı tutacaksın, lakin ardında bir çıkarın olmak şartıyla!*" demiştir. Topal Kantarcı'ya "*kendini satamadığını*" söyler. Kendini satma dili özellikle günümüz burjuvazisinin sıkça kullandığı bir yabancılaştırma yöntemidir. Hatta bu konuda seminerlerin, konferansların, kitapların, eğitim programlarının bile hazırlandığını görüyoruz. "Düşüncenize katılıyorum" bu yozlaşmayla "düşüncenizi satın alıyorum"a dönüşmüştür. Topal, gerekirse köpekleşerek gideceği yolu anlatırken, asıl amacına ulaşmak, Kantarcı'yı ateşin ortasına atmak ister. Bu yolda kendisi daha deneyimlidir. Avını büyülemeye başlar.

Ağa'nın çeşitli oyunlarla bir Ermeni'nin fabrikasına el koymasını anlatırken alın teriyle varsıllaşılamayacağını "*Çalacaksın Mustafa!*" sözleriyle özetler. Topal Kantarcı'yı zehirler. "*Din, iman, Allah, kitap, günah, sevap... Bütün bunlar bizi kendi içimizde takip ettirdikleri polisler, jandarmalardır. Yani onu gittikçe zenginleştirip, kendimizi fakirleştirmeye yararlar,*" der. Yazar, bu cümleyle burjuvazinin dini egemenlik aracı olarak nasıl kullandığını anlatır.

Topal, Kantarcı'nın Ağa'yla olan bağını koparmak, onu kendi egemenliğine almak ister. Ağa'nın nasıl sahtekârlıklarla varsıllaştığını anlattıktan sonra, Ağa'nın ondan şüphelendiğini söyler. Buna çok şaşıran Kantarcı dürüst olmasının karşılığının bu olmaması gerektiğini düşünürken, Topal yeni omuzdaşına pamuk koçanlarının arkasındaki yazıdan söz eder. Doldurma sırasında yere düşen artıkları çalıp satacaklardır. Bu yolla "*sebze komisyonculuğu*" işini başlatacaktır, ama güveneceği bir dostu yoktur. Kantarcı'nın ağzının suları akmaya başlar, o "*dost*"un kendisi olduğunu anlar. Topal'ın her söylediğine safça inanan Kantarcı büyülenir. Topal'a göre insan aklı birçok sorunu çözmüştür. İnsan, aklını çalıştırırsa kendi özel sorunlarını da çözer. Bu da çalıp çırparak varsıllaşmaktır. Bu açıdan çalıp çırparak varsıllaşma Topal'a göre insanca yaşamaktır. Varsıllaştıktan sonra da her önüne gelen öğüt verirsin "*din, iman, namus diye*" Orhan Kemal burjuva düzeninin insan bilincini nasıl yağmaladığını çok güzel bir anlatımla gösterir. Kendini, insan türü olduğunu unutan birey, son derece bencil davranışlarıyla varsıllaşmak için her yolu dener, kendini derin okyanuslarda susuz bırakır.

Ayak Oyunları

Kantarcı, Topal'ı evine götürür. Kendi sonunu hazırlayan kapıyı böylelikle açar. Tek gözlü evde yer yatağında uyuyan Şehnaz'ın yatağına kadar ulaşır Topal. Şehnaz'la bekledikleri an gelip çatar. Birbirlerine dokunduktan sonra ertesi gün buluşmak için anlaşırlar. Topal gittikten sonra Şehnaz Kantarcı'ya bağırıp çağırmaya başlar. Namusuna düşkün bir kadının feryatlarını oynar Kantarcı'ya, tehditler savurur. Asıl istediğiyse Topal'la Kantarcı'nın ne iş çevirdiğini öğrenmektir. Kantarcı söylemek istemese de Şehnaz "*kendim sorarım*" deyince olanı biteni anlatır.

Paranın Gücü

On birinci bölümünde karşımıza çıkan olaylar bir bütün olarak sistemin çürümüşlüğünü anlatır. Aldatan, çalan insanları, rüşvet, dedikodu ve yalanla bezenmiş yaşamları. Topal, Ağa ve Kantarcı'da ataerkil yapının izlerini belirgin olarak görürüz. Kadına bakışları da bu çizgi doğrultusundadır. Şehnaz bir kadın olarak aşağılandığının farkında değildir. Evlenmeden önce ağası ve oğullarıyla başlayan kullanılmasını Topal sürdürecektir. Paranın insan üstündeki egemenliğine Topal'la Ağa'da tanık oluruz. Ağa'nın ayak oyunlarıyla ele geçirdiği fabrikanın elinden çıkmaması için parti il başkanına "*bilet bedeli*" adında rüşvet vermesi konuya güzel bir örnektir. Çıkarına göre davranan Ağa zevki için para harcamaya gelince ses çıkarmaz. İşçi gündelikleri için genel müdür para isteyince put kesilir. Bu konudaki tavrın Ağa'ya ait bir özellik olmadığını, sınıfsal olduğunu belirtmek gerekir.

Genel müdür, yıllar önce Adana'ya parasız, pulsuz geldiğinde dönemin emniyetinde yetkili olan parti il başkanı onu korumasına alır. Ağa'nın fabrikasına da onun yardımıyla girer. Dönen dolapları bilir, çıkarına göre davranır.

Topal, sınıf atlama çabasını roman boyunca olduğu gibi bu bölümde de sürdürür. Kuşkucudur. Her şeyi bilmek, kontrol etmek ister. Eşine, ağasına yalan söyler. Kurguladığı yalanlarla dolu dünyasında incecik bir çizgide sürdürmektedir her şeyi. Ağa'nın Kantarcı'dan kuşkulanmasını sağlar. Ağa da bilmeden, Topal'ın çıkarına uygun olarak davranır. Topal'dan Kantarcı'yı izlemesini ister. Böylece Topal, Kantarcı'yla çalıp, çırparken denetimi de kendisi yapacaktır.

Topal'ın oyunları bununla bitmez. Şehnaz'ı Ağa'ya ballandıra ballandıra anlatıp pazarlar. Artık her şeyi denetleyebilecek bir durumdadır. Topal Şehnaz'ı anlatırken, kadını aşağılayan dil yine karşımıza çıkar. Bu dili fabrikadaki hiyerarşik yapıda, hemen hemen her yerde görürüz. Bölüm, kız yüzlü odacının Ağa'nın odasına girmesi, Ağa'nın inanmasa da çıkarı gereği kıldığı namazla sonlanır.

Topal'ın Düşleri

Topal, Şehnaz'ı beklerken gençlik günlerini anımsar. Herkesin peşinde olduğu Roza adlı oyuncu kıza tutulan Ermeni genci, bir gece içmiş içmiş çekmiştir bıçağını. Bu olayı anımsayan Topal, hoşlandığı Şehnaz'ı Ağası'na pazarlamakla pazarlamamak arasında bir çatışkı yaşar. Ancak çatışkısı uzun sürmez. Şehnaz'ın rahat tavırları karşısında Topal şöyle düşünür: "*Günaha ilk gelen kadının mümkün değil başarabileceği şeylerden olamazdı.*" Topal, böylece "*günah*" dediği bu durumun bütün sorumluluğunu Şehnaz'a yükler.

Gidecekleri yer Adanalı sarrafların Adana barlarından kızları alıp götürdükleri yerdir. Topal'la Şehnaz, yol boyunca birbirlerini amaçları doğrultusunda hazırlamaya çalışırlar. Şehnaz, Topal'ı karısından ayırıp onunla evlenmeyi planlar. Topal'sa, Şehnaz üstünden kazanacağı parayı düşünür. Topal, bu düşüncesini "Muhabbetimize bizim Ağa'yı da alalım," diyerek açıkça söyler. Buna şaşıran Şehnaz, Topal'a bir şey demez. Çünkü Topal, ona göre hem beğendiği adamdır hem de dayalı döşeli buzdolaplı evdir. Varsıl bir evin kadını olmak isteyen Şehnaz için Topal'ın bu önerisi yaşamının dönüm noktasıdır.

Şehnaz, Topal'a hayır diyebilir miydi? Diyemezdi. Çünkü, Şehnaz'ın bilinç durumu toplumun örgütlenmesini kırabilecek güçte değildir. Günümüzde de bu örgütlenme kadın için sürmektedir. Şehnazlar bu örgütlenmenin içinde un ufak olur, kaybolup gider.

Topal, Şehnaz'a Ağa'nın inancının göstermelik olduğunu anlatır. Ağa gibilerin, çevresindekilere alnını seccadeden kaldırmadığını göstermek istediklerini söyler. Şehnaz, yanında evlatlık olarak yetiştiği ağasını geçirir aklından. O da Nedim Ağa gibi çevresine Müslüman, alnı seccadeden kalkmaz görünen biridir. Bir akşam odasına girip Şehnaz'a tecavüz eder.

Topal, Ağa'dan Şehnaz'a verilmesi için aldığı elli bin lirayı anımsar. Parayı Şehnaz'a vermemiştir. Topal, bu parayla Adana'nın lüks lokantalarından birine girmeyi düşünür. Ama bunu yapmaz. İkinci sınıf bir lokantaya girer. Çünkü Topal sermaye birikimini tamamlamadan ortaya çıkmak istemez.

Topal, garsondan rakıyla havyar ister. Topal'ın ikinci sınıf lokantalarda olmadığını bildiği havyarı istemesi önemlidir. Bu tür lokanta müşterilerinin havyar istediklerine hiç alışık olmayan garson şaşırır. Çünkü havyar varsıl yiyeceğidir. Bunu bilen Topal'ın amacı, birinci sınıf hizmet görmektir. Bu aynı zamanda Topal'ın sınıf atlama özlemidir.

Topal, rakısını yudumlarken sanki karşısında ortak olmayı düşündüğü sebze komisyoncusu Haydar varmışçasına içinden şunları geçirir. "*Anlamazsın ki bu işlerden,*" diyen komisyoncu Haydar'a Topal, "*Ne var anlamayacak? Fellah getirip getirip dökecek sebze ve meyveleri, sen de sandıklayıp sandıklayıp yollayacaksın Ankara'ya İstanbul'a; mal satılacak, havaleler gelecek, sen gelen havaleleri bankadaki hesabına yatıracaksın. Fellah'a gelince... Fellah'a boş ver. Tartıp teslim alırken eksik tartacak, eksik teslim aldıktan başka sonunda bir de fire düşecek-sin,*" der.

Bir yandan Kantarcı yoluyla, öte yandan fellah bahçıvanların sömürüsüyle kazanacağı paralarla ne yapacağını planlayan Topal, elindeki rakı kadehini masaya bırakır. Kendi kendine "*Hızlı gidiyorsun,*" diye söylenir. Topal, hem düşüncede hem içkide durur. Yeniden başlar düşünmeye. Çiftçinin hakkını yiyerek ikiye üçe katladığı paralarla pamuk tüccarlığına atılmayı düşünür. Ardından da fabrikatörlük. Topal için asıl önemli olansa topraktır. Bütün bunlardan sonra da elini Çukurova'nın bereketli topraklarına uzatmaya kararlıdır. Toprak bu dönem burjuvazisinin sağlamcı karakteristik özelliğidir.

Şehnaz'ın Düşleri

Kantarcı, Topal'ın istediği gibi sabahın çok erken saatlerinde işbaşı yapar. Çok geç saatlerde paydos eder. Fabrikada geçirdiği saatler boyunca Topal'ın gösterdiği yollardan, istediği yerlere boş tenekeden, üstüpü, ıskarta pamuklara kadar her şeyi fabrikadan çıkarıp gönderir. Ama sonrasında ne olduğunu bilmez. Bilmek de istemez. Fabrikadan çaldıkları malların yarı fiyatına tüccarlara satıldığını, paraların Topal'ın hesabına yattığını bilmesi yetiyordur Kantarcı'ya. Günü gelince Topal'ın gösterdiği yollardan sebze komisyonculuğu dükkânı açılacak, bu onun kurtuluşu olacaktır. Kantarcı, böyle düşünür. Bu durumun getirdiği bağımlılık Kantarcı'nın Topal'ı her şeyi olarak görmesine neden olur.

Bu bağımlılıkla birlikte, sınıf atlama özlemi nedeniyle Kantarcı kendisini Topal'la özdeşleştirir. Kantarcı'nın rakıyı bakkaldan alışı, elinde tutuşu, kebap ısmarlayışı gibi bütün davranışları Topal'a benzer.

Topal'ın sözünden dışarı çıkmaz. Evinde de efendi konumunda olmak ister. Karısının kendisine değer vermesini istemesi Topal'ın "*Fabrikadan yaptığımız avantaları karına bile anlatma,*" uyarısının önüne geçer. "*Efendisinin karşısında susta duran bir köpek gibi anlatır mıyım Nuri Bey? Deli misin,*" derken karısına "*Yakında el kapısından kurtulacağız,*" der. Şehnaz'ın sevinçle ona sarılıp, ne zaman kurtulacaklarını sormasını bekler. Beklediği olmaz. Şehnaz'ın aklı Topal'ın ona söylediklerindedir. Gözünü açar, Ağa'yı avucuna alırsa dünya malına boğulacaktır. Böyle söylemiştir Topal.

Şehnaz, düşünde düşlediği buzdolaplı, dayalı döşeli evi görür. Buzdolabı bu evin başköşesine koyulmuştur. Şehnaz, sabah kalktığında düşünü gerçekleştirmek için taranır, boyanır. Ağa'yı avucuna

almak için hiçbir şeyi geri bırakmaz. Topal'la buluşur. Ağa, onları ikinci sınıf bir lokantada beklemektedir. Kadehlere doldurulan Altınbaş rakısıyla birinci sınıf müşteri olduğunu göstermeyi elden bırakmaz. Şehnaz, ikinci kadehten sonra türlü oyunlarla Ağa'yı avucuna alır.

Ağa, o günden sonra Şehnaz'ı aklından çıkaramaz. Yemeden içmeden kesilir. Ağa'nın bu duruma düşmesi Topal'ın planları arasındadır. Ağa, Şehnaz için para, küpe, burma bilezikler gözden çıkarmıştır. Bunu Topal'a söyler. Topal, Şehnaz'ın yoksul, ama namuslu olduğunu, hiçbir şey istemediğini anlatır. Orospu olarak gördüğü, kullandığı Şehnaz için "*Kadın fahişe değil, seni görmek istiyordu gördü, mesele bu. Sen onu ne sanıyorsun yahu*," diyerek Ağa'yı kıskacına alır. Arada bir de Şehnaz'dan selam getirerek her şeyi dengede tutar.

Bu karmaşık ilişkide içeriksiz ahlakın biçimci yanını görürüz. Çünkü, kadın pazarlamak, evli bir kadınla birlikte olmak egemen ahlaka göre kötüdür. Bunu biçimsel olarak söylerler, ama uygulamazlar.

Topal, Ağa'ya istediklerini yaptırabileceğinden emin olduğunda planını uygular. Plan şudur: Ağa'ya Şehnaz'ın kendisine bir ev satın alması koşuluyla onunla birlikte olmayı kabul edeceğini söyler. Ağa, bunu kabul eder.

Şehnaz, amacına ulaşmıştır. Buzdolaplı, dayalı döşeli bir evi vardır artık. Ama Ağa, istediği kişi değildir. Yaşlıdır. Onu horlar. Karşımıza yine ahlakın biçimci yönü çıkar. Şehnaz, Ağa'nın evlenme önerisini, "*Ben yuva yıkıcı, meşum kadın değilim*," diyerek yanıtlar. Gözünü yeniden Topal'a çevirir. Bilmez ki, Topal'ın gözünde yalnızca bir orospudur.

Kantarcı'nın Hırsızlığı

Topal'ın amacı küçük bir sermayeyle sebze komisyonculuğuna başlamak, ardından da pamuk tüccarlığına atılmaktır. Topal, bunu, Kantarcı eliyle fabrikadan yaptıkları hırsızlıktan gelecek parayla yapmayı planlar. Ancak Ağa, pamuk tüccarlığı için gereken parayı vereceğini söyleyince Topal'ın gözünde pamuk avantaları değerini yitirir. Çünkü istediğinden fazlasını elde eden Topal, genel müdür gibi kurnaz birinin önünde "*tehlikeli perendeler*" atmak istemez.

Topal, Kantarcı'ya sebze komisyonculuğu için gereken parayı kazandıklarını, artık avantaya gerek kalmadığını söyler. Kantarcı sevinir. Topal'ın isteğiyle fabrikada çalışmayı sürdürür. Topal, ona avantaya gerek kalmadı der, ama Kantarcı çalmayı bırakmaz.

Topal, bir işe girişmeden önce her şeyi en ince ayrıntısına kadar planlar. Kantarcı'ysa Topal'ın açtığı yolda yılların getirdiği sıkıntıyı gidermek için aceleci davranır. Kendisini ele verecek ilk hatayı karısına mantoluk kumaş alarak yapar. "*Parayı nereden buldun*," diye soran Şehnaz'a Kantarcı şöyle der: "*Bir kadın, erkeğin her işine karışmamalı!*" Şehnaz, Kantarcı'nın böyle davranmasına alışık değildir. Kantarcı'yı yakasından kavrar. Sarsar. Kantarcı, silkinerek yakasını Şehnaz'ın elinden kurtarır. Şehnaz yere düşer. Deliye döner. Şöyle düşünür. "*Vay anasını, demek yıllar yılı Allahın aptalı, uyuşuğu, elinden iş gelmezi olarak tanıdığı bu adam bile eline üç beş kuruş geçince üzerine titrediği karısına aslan kesilivermişti.*"

Şehnaz, Kantarcı'nın bu durumundan kuşkulanır. Kantarcı uyuduğunda onun pantolon ceplerini karıştırır. Mendile sarılarak gizlenmiş bir tomar para bulur. Durumu Topal'a bildirir. Kantarcı'nın çalmayı sürdürdüğünden kuşkulanan Topal, Şehnaz'ın durumu bildirmesiyle bundan emin olur. Ama renk vermez. Şehnaz'ı başından savmak için, "*Parayı ben verdim*," der. Kantarcı'yla işbirliğinin ortaya çıkmasından kaygılanan Topal, Kantarcı'nın çalmayı sürdürmesini kendisi için tehlikeli bulur. Çünkü genel müdürün de fabrika dokuması bez satışlarından çok kârlı işler çevirdiğini duymuştur.

Topal, Kantarcı'yı izler. Malları nerelere sattığını öğrenir. Durumu telefonla önce genel müdüre, ardından da Ağa'ya bildirir.

Ağa hemen harekete geçmek ister. Ama genel müdür sağlamcıdır. İşi ağırdan alır. Kendisini Şehnaz'a kaptıran Ağa'nın böyle şeylerle uğraşacak zamanı yoktur. İşi genel müdüre bırakır.

Genel müdürün amacı Topal'ın Kantarcı'yla işbirliği yapıp yapmadığını öğrenmektir. Genel müdür önce çevreden gelen seslere kulak verir. Buradan yola çıkarak Kantarcı'nın evine gözcü koyar. Şehnaz'ın belirli gün ve saatlerde evden çıkıp Topal'ın ardiyesine gittiğini öğrenir. Aynı gün ve saatlerde Ağa'nın da fabrikada olmadığını fark eder. Böylece Nedim Ağa, Topal, Şehnaz ilişkisini öğrenir.

Genel müdür, Ağa'yla Şehnaz ilişkisi üstünde durmaz. Topal'ın bu işten çıkarını düşünür. Çukurova topraklarına ayağının çarığıyla gelip, çok geçmeden milyonların üstüne çöreklenenleri görmüştür. Topal'ın da bunlardan biri olabileceği düşüncesi, bütün bu olan bitenler arasında genel müdürün aklından hızla geçer

Genel müdür, Topal'ın fabrikadan yapılan hırsızlıkla ilişkisini ortaya çıkaramaz. Araştırmayı sonuçlandırır. Durumu polise bildirir. Kantarcı hiç beklemediği bir anda suçüstü yakalanır.

Kantarcı sorguda her şeyi anlatır. Yalnızca Topal'la olan işbirliğinden söz etmez. Ertesi gün gazeteler memleketin en ünlü fabrikasından yapılan hırsızlığı ballandıra ballandıra yazar. Topal, Kantarcı'nın kendisini ele vermediğini gazetelerden öğrenir. Rahatlar.

Kantarcı, yılların getirdiği sıkıntıyı gidermek ister. Ancak sistemin ötesini berisini bilmediğinden

yakalanacağını hesaplayamaz. Topal'sa, tersine sistemin ötesini berisini bilir. İçinde bulunduğu durumdan nasıl sıyrılıp çıkacağını da bilir. Ağa'ya telefon açıp hırsızlığı haber vermeden işin hukuk yönünü araştırmış, kendisini sağlama almıştır.

Ağa, Şehnaz'ın Kantarcı'nın karısı olduğunu öğrenir. Topal, "*Minareyi çalmadan kılıfını hazırladığı için*," bu işe Ağa'dan daha çok şaşırmış görünür. "*Ben biliyor muydum ki, Ağa?*" der. Ağa bunun üstünde durmaz. Ona göre kadın ortadadır. Bu durum işine gelir. Şehnaz'ın kocasından boşanmasını ister. Bütün gizli karanlık işlerde olduğu gibi Topal'ın el altından yol göstermesiyle Şehnaz, mahkemeye başvurur. Kocasından ayrılma isteğinde bulunur. Topal da Kantarcı'yı yoklamak için hapishaneye gider. Kalabalıktan Kantarcı'yla görüşmeye olanağı bulamaz. Hapishane müdürün'ün odasına çıkar. Türlü numaralarla hapishane müdürünü avucuna alır.

Kantarcı, hapishane müdürünün odasına getirilir. Topal, bir elinde kahve fincanı, parmaklarının arasında sigarayla oturmaktadır. Kantarcı, Topal'ı bu durumda görünce Ağa'nın odasındaki günü anımsar. Ama bunu hemen unutur. Çünkü, böylesine zor günlerinde karısı boşanmak isterken Topal onu ziyaret etmiştir.

Üçten Dokuza

Ağa'nın, Şehnaz'la ilişkisini duymayan kalmaz. Topal'ın karısı duysa da kocasına bu ilişkide yüklenen çöpçatanlık rolüne inanmaz. Bir akşam kocasıyla bu konuda konuşur. Sakin başlayan konuşmada Topal, çöpçatanlığıyla ilgili sorulan sorulardan dolayı öfkelenir. Karısı da ağzından çıkıvermiş bu sorulardan dolayı pişmanlık duyar. Çünkü sorduğu sorular, üçten dokuza boşanmasına neden olan bir öfkeyle karşılanır. Topal, konuşmanın başında karısının ne soracağını anlar. Konuşma sürerken "kaç *vakittir tasarladığı*" boşanma düşüncesini hiç beklemediği bir anda söyler. Evlilikleri din gereklerine göre yapılmıştır. Topal'ın boşadığı karısı Emine, yediği tekmelere karşın ağlamaz, boşanmamak için yalvarmaz. Giyinir, başörtüsünü takar, artık "*namahrem*" olan kocasının yanından ayrılır. Komşusuna gider.

"*Topal, bütün bunlara önce şaşkınlıkla*" bakakalır. Sonra, aklı başına gelince de bekâr kaldığını anlar, sevinir. O andan sonra düşündüğü tek şey, yeni evlilik tasarısı olur. İkinci evliliğini kâr hesabına dayandırırsa varsıllaşma yolunda daha da ilerleyecektir. Kâr hesabına dayalı ikinci evlilik tasarısında aklından Şehnaz geçer. "*Neden olmasın?*" diye düşünür. Şehnaz güzeldir. Altını, elması, parası, konağıyla varsıldır da. Üstelik Şehnaz, Topal'ı sever. Topal da Şehnaz'a karşı ilgisiz sayılmaz. Topal, "*Senin için boşadım karımı*," dediğinde, Şehnaz'ın her şeyini vererek kendisiyle evleneceğinden emindir. Ama önünde bir engel vardır. Şehnaz, Ağa'nın metresidir. Ağa'dan yararlanmayı, daha yüklü miktarda para götürmeyi sürdürmek varken metresiyle evlenip ona karşı gelmeye değer mi, diye düşünür. Düşüncelerini sürdürürken, başka tehlikeleri de fark eder. Ağa'nın karısıyla oğulları olayı duyunca dükkânı basıp kocamı, babamızı elimizden mi almak istiyorsun, diyebilirler. İşte, o zaman bütün saygınlığı, bu saygınlıkla gerçekleşecek varsıllık düşleri yerle bir olur. Emine, Ağa'nın evine giderse yarın bu olayı öğrenmiş olurlar, diye düşünür. Topal, bu durum karşısında endişelenir, ama Emine Ağa'nın evine değil komşusuna gider. Uzun uzun ağlamalarına da orada başlar. Komşusu olan genç karıkoca neler olduğunu anlar.

Topal'ın çöpçatanlığını onlar da duymuştur. Yine de karşılarında ağlayıp duran kadının başka nedenden dolayı da ağlayabileceğini düşünürler. Emine, ağlamaya ara verip konuşmaya başlar. Çünkü genç karıkoca, sinemaya gideceklerini, geç kaldıklarını belli ederler. Emine kocasına karşı gösterdiği gururunu genç çifte karşı da gösterir. O kimseye engel olacak biri değildir. Aslında öfkelidir, çaresizdir, ama bunu göstermez. Gururlu davranıp kendisi için bir şeyler istemeyi değil, gururlu davranıp istememeyi seçer. Hiç kimsenin yardımını gereksemiyormuşçasına davranır. Gururu içi boş, cahil bir köylü gururudur. Komşusu olan genç çifte her şeyi anlatır. Böyle bir adamla evli kalmaktansa, İncesu'daki kardeşinin yanında evlere temizliğe, tahtaya giderek yaşamını sürdüreceğini anlatır. Ona göre yaşam, kaderdir. Ona, gururlu davranıp bir şeyler istememesi, boyun eğmesi öğretilmiştir. Elinden alınanlar için mücadele etmez. Elinde kalanlarla yetinir. İncesu'ya gitmeden önce yapacağı bir tek işi vardır. Ağa'nın karısına her şeyi anlatmak... O da her şeyi öğrenmeli, kocasına metresiyle ilgili sorular sormalıdır. Daha da ileriye gidip boşanacaksa boşanmalıdır. Ağa'nın karısı da kendisi gibi kadınlığının hakkını vermelidir. Aslında yapmak istediği tek şey kocasından intikam almaktır. Ağa'nın karısıyla oğulları her şeyi öğrenince Topal da gününü görecektir.

Anlattıklarında genç çifti şaşırtan tek nokta, Emine'nin resmi nikâhsız oluşudur. Emine, onların bu şaşkınlığına karşılık şu yanıtı verir; "*böyle adamla resmi nikâh yapsan ne çıkar?*" Resmi nikâh yapmış olması Topal'la baş etmesine yetmeyeceğine göre yapabileceği tek şey, Topal'la baş edebilecek birilerini bulmak, onları karşı karşıya getirmektir. Topal'ın korktuğu da budur. Acaba Emine düşüncelerini uygulayabilecek midir?

Yozlaşmış Bir Evlilik

Komşusu olan genç kadını, ağanın karısı Pamuk'a gidecek olması heyecanlandırır. Emine'yle gideceği bu evi, zihninde canlandırır. Kim bilir nasıldır evleri. "*O, stil kanepe, koltuklar, büfe, yemek masaları, halılar...*" Varsıl, konforlu bir evi düşlemek onu kendinden geçirir. Kendisi, bankada memurluk yapan bir adamın karısıdır. Komşu genç karıkocanın, Emine'nin anlattıklarına verdikleri öbür yanıtlar şöyledir: Topal, yanlış yapmıştır. Böyle bir adamla evli kalınmaz. İnsan namusu için yaşamalıdır. Namus diye adlandırdıklarıysa evlilikte sadakattir. Kocasını aldatan bir kadının ölmesi, karısını aldatan bir erkeğin kınanması gerekir. "*Şeref ve namus para ile satılmaz...*" Komşu genç karıkocanın, iç konuşmalarıyla esas düşüncelerini öğreniriz. Resmi nikâhla evlenip işlerini sağlama almış bu karıkocanın, namus anlayışları yaşamlarında yoktur. Yaşadıkları evlilik yozlaşmıştır. Kadının, komşusunun genç öğrenciyle, adamın, öğrencinin annesiyle yaşadıkları, dile getirdikleri namus anlayışına uyacak şeyler değildir. Komşu genç çiftin evliliğindeki yozluğu, kadının yatakta kocasının kolları arasındayken düşündüklerinde de görürüz. Emine'yle konuşurlarken başlayan düşünceleri şöyle sürer. "*Kantarcı'nın karısı, o zengin adamı avucunun içine almış, her arzusunu yerine getiriyordur.*" Ona göre, Şehnaz, en iyisini yapmaktadır. "*Ne diye üç otuz paralı kocasının kahrını çeksin.*" Ona göre, az para kazanan bir adamın kahrı çekilebilir, ama yakışıklıysa. Kendi evliliğinde durum böyledir. Yine de komşusunun oğluyla, az para kazanan yakışıklı kocasını aldatır. Ağa elli yaşını aştıysa da varlıklı bir adamdır. Varlıklı olduğuna göre bedeni de güçlüdür. Öyle olmasa da olur, çünkü parası vardır. Şehnaz, kocasına boşanma davası da açmıştır. "*Yarın bir de Ağa'ya nikâh kıydırırsa tamam...*" düşüncelerini sabaha kadar sürdürür. Kocasının kolları arasında öfkeyle döner. Öfkelenir, çünkü başkalarıyla konuşurken kınanan, ayıplanan Şehnaz'ın yerinde değildir. Ama, Şehnaz'ın yerinde olmak ister. Özenir. Genç kadın, kendisi Şehnaz, yanında yatan kocası da Ağa olmadığından kocasına sırtını döner. Genç adam yağmura tutulmadan erkenden bankaya varmak ister. Çünkü bankadaki Necla, ondan yarım saat erken gelmesini istemiştir.

İki kadın, Pamuk'a gitmek için evden çıkarlar. Yolda konuşurlarken Emine, aldatılan kadının kadınlığını boşanarak gösterebileceğini söyler. Genç komşu kadın yine asıl düşüncelerini dile getirmez. İçinden şöyle geçirir. Ağa'nın karısı da kocasından ayrılır, kadınlığını gösterirse adamın başıboş kalır. Şehnaz'la birlikte milyonların içinde yaşarlar. İki kadın, Şehnaz'ın güzel olup olmadığı hakkında da konuşurlar. Emine'ye göre, bir erkek için kadında, güzellikten önce namus gereklidir. Genç komşu kadına göreyse, namus adamına göre değişir. "*Her erkek önce karısında güzellik arar...*" İki kadın beden güzelliğiyle ahlakı karşı karşıya getirirler.

Kentin en büyük caddesindeki Ağa'nın konağına varırlar. Taş konak, eski bir Ermeni evidir. Genç komşu kadının varsıl eviyle ilgili düşleri yavaş yavaş sarsılır. Emine'nin taş konağın kapı kolunu kuvvetli kuvvetli vuruşu, laubalilik, saygısızlıktır. Ona göre, giyim kuşamlarıyla, dayalı döşeli evleriyle, onun gibilere tepeden bakacak varsıl insanların kapısı böyle çalınmaz. Genç kadın konağı da beğenmez. Toprağa bütün görkemiyle çökmüş, yosun tutmuş bir kutuyu anımsatmaktadır konak. Genç kadın, daha büyük, daha gösterişli, hiç olmazsa birkaç katlı bir ev beklemektedir. Bütün düşlerini altüst eden asıl olaysa konağın kapısının açılmasıyla gerçekleşir. Sıradan giyimli, kapkara kaşlı, hatta bıyıklı, kaba saba bir kadın açar kapıyı. Hizmetçiye benzettiği bu kadına, Emine, Pamuk Abla'cığım diye sarılınca anlar, bu kadının evin hizmetçisi değil de Ağa'nın karısı olduğunu. O andan sonra, evde karşılaşacağı hiçbir şey onun düşlerindeki gibi değildir.

Emine, Ağa'nın karısı Pamuk'a kocasının kendisini boşadığı haberini verir. Pamuk nedenini sorunca, Emine, " *Ağa evde mi?.. çağırın kendisine sorun,*" yanıtını verir. Daha fazla açıklama yapmasa da, Pamuk bir şeyler sezinler. Emine yine gururuna yenik düşer. Bildiklerini tam olarak anlatamaz. Pamuk hiç de Emine gibi davranacak bir kadın değildir. Bir kartal gibi Ağa'nın tepesinde dönmeyi hiçbir zaman bırakmaz. Bu olayda da kocasının başını boş bırakmayacaktır. Evdeki otorite Pamuk'tur. Pamuk, varlıklıları haraca bağlayan eski bir güreşçinin kızıdır. Babasına benzer. Güçlü, iriyarıdır. Bu bedensel güçle de şiddete yatkındır. " *gurbetçi oğlanı sevmiş, bir gece kaçıvermişti...*" Babası çulsuz Nedim'i öldürmemişse de, yakasını bırakmamıştır. Nedim, güreşçi babadan korktuğundan Çukurova'ya iner. Zamanla güreşçi babanın yerini kızı alır. Emine, her şeyi anlatamazsa da, Pamuk şöyle düşünür. Topal, karısını Nedim yüzünden boşamasa, kadın sabah sabah ağlayarak evlerine gelir miydi? Demek ki Nedim'in bu işle bir ilgisi vardır. Beline dayalı yumruklarıyla kocasının karşısına dikilir, ve sorar, "*Bu, senin Topal, karısını ne diye boşamış?*" Kocasıyla konuşma tarzı serttir. Pamuk, değişik biçimlerde otorite kurar kocasının üstünde. Babası Hacı Pehlivan'ı herkes tanır, herkes ondan korkar. Bu yanıyla gurbetçi Nedim'den daha soyludur. Herkesçe tanınır olmak, hacılık, pehlivanlık, yerli oluş ve bedensel güçle bu soyluluğunu sık sık vurgular. Kocasını soyluluğu, sözleri ve davranışlarındaki şiddetle aşağılar. Oğluna, babası için " *kart tekeden çok huylanıyorum ben,*" der. Oğullarını babalarına karşı

kullanır. Güçlü fabrikatör Ağa, evde, karısıyla, oğullarıyla otorite koltuğunu değiştirir. Ağa'nın yalnız uyuduğu odasında güç veren ilaçları biriktikçe, Topal gibi bir katibe gereğinden fazla hoşgörü gösterilince, oğullar göreve çağırılır. Ağa, her an dayak yiyebileceği bu evde baskı altındadır. Emine pişmandır. İşler onun düşündüğü gibi gelişmemiştir. Pamuk'a göre kadınlığın hakkını vermek, Emine'nin düşündüğü gibi değildir. Emine'nin dokundurmasından sonra kocasının yakasını daha sıkı kavrar Pamuk. Bu yüzden, Emine korkar, geri adım atar.

Öbür yandan, koskoca fabrikatör neden korkmaktadır? Ağa, evdeki çanak çömleğin üstüne fırlatılmasından, dayak yemekten çok soyca ondan üstün, namuslu karısının saygınlığını yerle bir etmesinden korkar. Bu nedenle Ağa, Şehnaz'la olan ilişkisinin duyulmasını istemez, konağın dışında yaptığı her türlü iş gibi. Çünkü görüntüdeki ahlak bozulmamalıdır. Ağa hiçbir şey bilmediğini ısrarla yineleyip titreyen elleriyle de pantolonunu giyer. Parçalanmadan, kendisini evden dışarı atar. O da Topal gibi en büyük korkusundan yakalanır. Bütün saygınlığının yerle bir olmasından... "*Avrat boşama ha?*" diyerek evden çıkar. Topal'ı bulup ona karısını neden boşadığını soracaktır. Asıl sormak için sabırsızlandığı şeyse, Şehnaz'la olan ilişkisinin neden dallanıp budaklandığıdır.

Topal'ın Yeni Düzeni

Topal, dükkânında Ağa'yı veya ailesinden birini beklemektedir. Aileden birinin geleceğinden emindir. Sakindir. Çünkü gece fark ettiği tehlikeler nedeniyle yeni bir hesap hazırlamıştır. Ağa'yı avucunda tutmayı sürdürecektir. Şehnaz'ı yem olarak kullanmayı da... Böylece ne fabrikatör Ağa'dan ne de Şehnaz'dan gelecek kârdan yoksun kalacaktır. Ağa, karısıyla çocukları rahat bırakmayacağından artık rahatça gelip Şehnaz'ı göremeyecektir. Artık kimse Ağa'yla Şehnaz'ın ilişkisi hakkında rahatça konuşamayacak, böylece "*saygınlıkları*" da korunmuş olacaktır. Topal, Ağa'yı söylentilerden kurtarmak için Şehnaz'la evlenebileceğini anlatır. "*Sonrası sağlığın be ağam, nikâhı benim boynuma üst yanını anla,*" der. Nedim Ağa da, kendisini kandıranı yine kendisine arka çıkan tek kişi olarak görür.

Dünkü Uşak

Önce Ağa'nın büyük oğlu gelir, Topal'ın dükkânına. Topal'ın fabrikadaki yazıhanesinde takındığı üstünlük tavrını dükkânında da gösterir. Topal'ın yüzüne bile bakmaz. Topal'ın dükkân açmış olması hiçbir şeyi değiştirmez. Onun gözünde Topal, aynı kâtip parçasıdır. Topal'dan hesap sorar: "*Nedir bu rezalet, Nuri Ağabey kadını boşamışsın?*" Topal alttan almaz. Onu ilgilendirmeyeceğini söyleyip karşı gelir öfkeyle. Topal'ın verdiği tepkiler, Ağa'nın oğlunu çileden çıkarır. Sorun, Topal'ın karısını boşamasının hesabını sormaktan gittikçe uzaklaşır. Emine unutulur. "*... Nasıl olur da dünkü 'uşak' karşısına geçip ağız dolusu konuşabilirdi.*" Asıl sorun artık budur. Kalabalık toplanır. Topal, Ağa'nın oğluna üstün gelir. O da, yatıştırılmaya, uzaklaştırılmaya çalışıldıkça öfkelenir. Bu, onun için ağır bir yenilgidir. Öfkesini sürdürerek fabrikaya gelir. Babasını bulamaz. Karşısına çıkan genel müdüre söylenir: "*Dün kapımızda çanak yollayıcılığı yapan adam, bugün kafa tutuyor.*" Genel müdür bu söze alınsa da belli etmez.

Akşam evde konuşulan da bu olay olur. Emine, tamamen unutulur. Topal, eli biraz para görünce karısını boşamıştır. Pamuk'la oğulları Topal'a verilmiş ayrıcalıklara karşın, hiçe sayılmayı unutmazlar. Ağa'yı suçlarlar. Topal'a yüz veren odur çünkü. Ağa da bu değerbilmezliğinden dolayı Topal'a kızmışçasına davransa da Topal'ın arkasında olduğunu düşünerek içini rahat tutar. Nasıl olsa ona bir zarar gelmeyecektir. Oğullarıyla kocasını geri çeken Pamuk, Topal'la konuşmaya, ona hesap sormaya kendisi gider. Oğlunun karşılaştığına benzer tepkilerle karşılaşır. Emine'nin başına gelenlerin, oğluna söylenenlerin hesabını soracaktır. Topal, bütün sözleriyle, davranışlarıyla bu hesap sormaları önemsemediğini gösterir. "*Yedimse karşılığında çalıştım... Köşede oturtup da beni beslemediniz ya!...*" Pamuk şaşırır. Neyine güveniyor bu adam, diye düşünür. Topal'ın tek güvencesinin Ağa olduğunu bilir. Topal'sa rahattır. Tek güvencesiyle ilişkisini kendince sağlama almıştır. Pamuk, bir daha Ağa'nın yüzünü göremeyeceğini söyler. Böylece Topal'la Ağa arasındaki bağlar tamamen kopar. Topal, bu hesap sormaları, bağların kopuşunu önemsemez. Topal'ın önemsediği tek şey olayların kendi çıkarına uygun olarak gelişip gelişmeyeceğidir. Çünkü Pamuk, Topal sorunuyla kendisi ilgilenmeye başlar. Emine'yi İncesu'ya Topal'a inat olsun diye göndermez. Parayla gözcüler tutarak Ağa'yı izlettirir. Hangi saatte, nerede olduğunu bilir. Pamuk, kocasına; "*Topal'ın yazıhanesine gidersen... O sokaktan geçersen seni lokma lokma doğrarım,*" der. Olan, Ağa'ya olur. Şehnaz'dan uzakta, Şehnaz'la Topal'ı birlikte düşündüğü günleri kötü geçer. İkisi de gençtir. Baş başa kalmışlardır. Şehnaz'ın, kendisini artık aramayacağını düşünür. Neden arasın, der kendi kendine. Genç bir adamın yanındadır. Altını, parası, konağı da vardır. Topal, kadını kandırır, parasını alır, pamuk ticaretine başlayıp "*kazanır da,*" diye düşünür. Bütün her şeyiyle Şahnaz'ı, Topal'a kendisi vermiştir. Kıskançlık nedeniyle kilo kaybeder. İçine kapanır. Evde erkenden odasına çekilir. Bütün bu sorunları, baş belası dediği karısı Pamuk'tan kurtulmakla çözeceğini bilir. Ona göre, ölmediği sürece Pamuk'tan kurtul-

manın yolu yoktur. Her yönden sıkıştırılmış, önü kesilmiş duyumsar kendisini. İzlendiğini bilir, korkar. Pamuk, onu kıpırdayamayacağı bir duruma getirir.

Şehnaz, Topal'la evlenmek ister. Topal görünürde nikâha "*evet*" der. Ama, "*Ayrı gayrımız mı var?*" diyerek önce kadından parasını ister. Ekim zamanı gelmektedir. Hasada kadar piyasaya girmelidir. Şehnaz, kendi parasını vermemek için Ağa'yı kullanmayı sürdürmeyi önerir. Topal'ı kaybetmek istemez. Para için direten Topal'a para vermesi gerekir. Ama nikâh olmadan, kendi parasını ona vermeyecektir. Şehnaz, Ağa'ya mektup yazıp onunla bağlantı kurmayı önerir. Günlerdir görüşülememiş, haber de alınamamıştır Ağa'dan. Topal, Ağa'yla Şehnaz arasında oluşacak bu bağdan rahatsız olmuş gibi davranır. Ama Ağa'nın kolay kandırılabilmesi, Şehnaz'la da görüşemeyecek olması gibi nedenlerle mektubun yazılmasını onaylar. Şehnaz mektubu yazar, Ağa'ya ulaştırır. Yazdığı mektupta yakınır. Şöyle yazar: Ağa onun her şeyidir. Oğulları ve karısından dolayı gelemediğini, görüşemediklerini bilir. Ama hiç olmazsa "*insan iki satırcıkla da mı aramazdı.*"

Mektup, Ağa'ya göre yakınma dolu bir aşk mektubudur. Şehnaz'a göreyse, para almanın tek yolu. Ağa, mektubu alınca odasına sevinçle gelir. Ama mektubu okuyamaz. Demek Şehnaz beni unutamamış, diye düşünür. Bütün keyfi yerine gelir. Odasında mektubu evirir çevirir, ama okuma yazma bilmemesi önünü keser. Aşk mektubunu, odacısına istemeye istemeye, kimseye bir şey söylemeyeceğine yemin ettirerek okutur. Odacı "*...şimdiye kadar hiç gevezelik ettim mi?*' der. Mektup okunur. Ağa Şehnaz'ın döktüğü dillere inanır. Sevinçle hemen yanıtlamak ister. Odacı yazma işini de üstlenir. Onu unutamadığını, karısı, oğulları yüzünden ayrı düştüklerini yazdırır. Şehnaz, ona nasıl canını verebiliyorsa, o da Şehnaz için canını verebileceğini anlatır. Görüşememe nedeni olarak adını, sanını, saygınlığını gösterir. Görüşürlerse bunları kaybedebileceğini söyler. Mektup uzayınca odacı, "*...parmaklarım acıdı, kim bu kadın?*' diye sorar. Ağa öfkelenir. Bu kez odacı da, Şehnaz gibi yakınmaya başlar. "*Canım oğlum, bırak şimdi... Senin yerin başka, onunki başka...*" der Ağa. Ağa büsbütün yozlaşmıştır. Yalnızca yaşadıklarının üstünü örtmekle uğraşır. Ayrıca, Şehnaz'la, Topal'la ilgili düşündüklerinde yanılmamıştır, ama kolayca Şehnaz'ın mektubuna, Topal'ın söylediklerine kanar. Kendi düşündüklerine değil, kendisini soyanlara inanır. Yaşamındaki yozluk, büyük fabrikasına, görüntüdeki otoritesine, saygınlığına karşın onu yalnızlaştırmıştır.

Mektuba aldıkları yanıt nedeniyle Topal, Şehnaz'a hayran olur. Şehnaz, bu işi de kolayca başarmıştır. Artık Ağa'dan para da gelmektedir. Ama Şehnaz bu parayı da bankadaki hesabına yatırır. Yemekten sonra, Ağa'nın dayayıp döşediği evde, yatak odasına geçerler. Topal " *gecelerce konuştukları hayallerine yeniden başlar...*" Bu düşlerin merkezinde toprak ağaları vardır. Topal, o gün de Temur Ağa'yı çarşıda adamlarıyla görmüştür. "*Sahiden Ağa*," der özenerek. Şehnaz, kendi ağasından söz eder. "*Ağa bizim Ağaydı... Bir çarşıya inmez mi, o fakir fukara, o esnaf birbirlerini çiğnerlerdi. Selam duracağız, bizim selamımızı alacak diye!*'

Çukurova'da Toprak

Kapitalist adayı Topal'ın toprak ağalığına özenmesinin nedeni nedir? Yazar Topal'ın dilinden bunu şöyle açıklar: "*Çünkü toprak; kokmaz, eskiyip bozulmaz, yangında yanmazdı.*" Toprak, fabrikadan daha sağlam bir kâr makinesidir. Topal'a göre "*zenginlik buydu*" Öbür yandan, Ermeni ve Rumlardan kalmış fabrikaları, açıkgöz Nedim Ağa'lar sahiplenmiştir. Her fabrika darphane gibi para kesmektedir. Ama Topal bu yağmadan pay alamamıştır. Üstelik fabrikası olan Nedim Ağa'lar bile toprağa yatırım yaptıklarına göre, asıl varsıllık topraktadır. Çünkü Çukurova'da önemli olan tek şeydir toprak. Çukurova'nın bereketli toprağı, fabrikaya işlenmek için pamuk, buğday, arpa vermektedir. Ama Çukurova toprağı da pay pay edilmiştir. "*Topraklarımız olacak!... Uçsuz bucaksız topraklarımız!*' der, Şehnaz'a sıkıca sarılır. Pay pay edilmiş olsa da, o toprağı düşler. Şehnaz'sa yanında kalan tek para sahibidir. Şehnaz, Topal'a bakar, "*Nasıl*," diye sorar. Şehnaz'a göre "*Çukurova'da bir insanın canını alabilirdin ama toprağını? Asla!*' Topal, *Neden olmasın?*' der. Varsıllık düşlerini geniş tutmayı öğrettiği Şehnaz'dan, Topal yine öndedir. Şehnaz da kendi ilişkileri, çıkarı doğrultusunda planlar yapmayı Topal kadar öğrenmiştir. Yazılan mektup buna en iyi örnektir. O mektubun yazılıp gönderilmesiyle ilgili her kararda Topal, onaylayan konumunda kalmıştır. Şehnaz, ağasının evinde, toprak için ne kanlar döküldüğünü görmüştür. Büyük Ağası'nın karısının toprak için kan dökülmesine, laf olsun diye kızdığını anımsar. Şehnaz şöyle der: "*O da bilirdi Çukurova'da topraksız insan hiçbir şeydir.*" Sabahtan akşama kadar çalışılıp elde edilen ambarlar dolusu ürünü, zamanı gelince satıp bu üründen elde edilen parayı toprak sahibi alır. Toprak bu insanların elinde sağlam bir mülkiyettir. Yazar, bölümde gösterdiği bütün kişilerle geçmişten romandaki olayların geçtiği döneme kadar toprağa verilen önemi nedenleriyle anlatır.

Şehnaz merakla yineler " *söyle nasıl?*' Topal sinirlenir, Şehnaz'ı iter. Böylece kolları arasında paralı hiç kimse kalmaz. Topal'a göre nasılın yanıtı açıktır. Toprak sahibi olmak için her yol denenecek-

tir. Ama o sırada aklına gelen nasılın yanıtını ölçüp biçmeden kimseye söylemeyecektir. Topal Şehnaz'a öfkelenir. Çünkü işler onun düşündüğü gibi gelişmemiştir. Şehnaz, ne evi Topal'ın üstüne geçirmiş, ne parasını, ne de altınını, elmasını ona vermiştir. Ağa'dan gelen son paraları da yine bankaya yatırmıştır. Şehnaz, genellikle parayı göğsüne sıkıştırarak taşır. Topal'a önce nikâh demiştir, dediğinden geri adım atmaz. Karısını boşamak, Ağa'nın ailesiyle bağlarını koparmak Topal'ın işine gelmemiştir. Pişmandır. Çünkü işler düşündüğü gibi gelişmemiş, kaybı kazancından daha çok olmuştur. Ağa'yla dargın olmasa da onunla görüşemez. Onu göremeyince, yanında olamayınca da bütün fırsatları kaçırır. Maaş, keseden yemek, fabrikadan çalınanlardan gelen kâr... kayıplarıdır. Topal Şehnaz'a " *boşadığım kadın benden hiçbir şeyini esirgemezdi... sen beni sevmiyorsun,*" der. Şehnaz, Topal'ın amacını anlar. Topal'dan öğrendiği gibi kendi çıkarına dönük düşünür, kararını verir. Emine'nin çaresizliğine düşmez. Çünkü hem nikâhı savsaklayan hem de malını mülkünü elinden almaya çalışan Topal'ın oyununa gelmez. Topal'ın kendisinden istediği tek şeyin para olduğunu anlar. Şehnaz şöyle düşünür. Topal, güçlü, yakışıklı bir adamdır, ama onun gibi başkaları da kesinlikle karşısına çıkacaktır. Elinden her şeyi aldıktan sonra kendisini kapı dışarı edecek adamın oyununa son verir. Evden kovulan bu kez Topal'dır. "*Madem boşadığın kadın bu kadar kıymetli, git yanına,*" der. Topal " *yitirdiklerimi yeni baştan elde edebilir miyim,*" düşüncesiyle evden çıkar.

Topal Görünmez Olur

Şehnaz'ın evinden kovulan Topal, günlerce ortalarda görünmez. Dükkânı da açmaz. "*Gözcülerin dükkânın açılmadığı haberini bildirmeleri*"ne Pamuk sevinir. Evdeki herkese bu haberi verir. Her şey, Pamuk'un düşündüğü gibi olmuştur. Ağa, artık Topal'ın arkasında değildir. Arkasında Ağa olmayınca da Topal'ın işleri ters gitmiştir. Pamuk'a göre, "*Topal daha çok sürünecektir.*" Pamuk'un asıl istediğiyse, Topal'ın yeniden onlarsız yapamayacak duruma gelmesidir.

Ağa, Topal'ın neden ortalardan kaybolduğunu bilir. Bildikleriyse, Şehnaz'ın, ona mektupta anlattıklarıdır. Şehnaz, Topal'ı kovduğunu değil, istediklerini ona vermeyince Topal'ın çekip gittiğini yazar. Ağa korkar. Topal, telefon bile açmamıştır. Para vermediği için Şehnaz'la nikâh yapmayıp çekip gitmesini anlar, ama küçücük bir olay nedeniyle evi terk etmesini anlayamaz. Bütün sırlarını bilen Topal'ın kendisini aramaması nedeniyle korksa da, şimdilik bunları düşünmek istemez. Çünkü kendisine tatlı diller döken Şehnaz'ını görmese de onunla mektuplaşmaktadır.

Ağa'nın Kızı

Topal'ın nereye gitmiş olabileceği evde günlerce konuşulur. Bir akşam yemeğinde Ağa'nın kızı da konuşmaya katılır. Ağa'nın kızı Fatma, yirmi beş yaşında genç bir kızdır. Ama on beş yaşında gösteren çocuk yüzü, birbirine yakın gözleri, ince çarpık bacaklarıyla fiziksel açıdan güzel değildir. Çirkin, güçsüz Fatma, akıllı da değildir. Sorduğu sorular, aklından geçenler, bütün sözleri, davranışları çevresindekilere göre çocukçadır. Fatma sorar; "*Ne olmuş ki?*" Ağa'nın küçük oğlu kahkahayla "*Uyan kızım sabah oldu,*" der. Fatma, babasına şaşkınca bakar, "*...Ben senin kızın değil miyim baba,*" diye sorar. Ağa Fatma'ya acıyarak bakar. Pamuk, kızını sevmese de aptal, çirkin, şaşı kızına yüreği dayanmaz. "*Ne suçu vardı da böyle yaratılmıştı,*" der içinden. Çirkin ve aptal olduğu için Fatma bir çeşit cezaya çarptırılmıştır. Pamuk, kızının sorularına, davranışlarına, öfkeyle, dayakla karşılık verir. Güçlü kuvvetli Pamuk, dayanamayan anne yüreğiyle ya da canından bezdiği, görmek istemediği için kızını evlendirmek ister. Her ne kadar göğsünü gererek evlendiremese de kızını, düğün için yine de kesenin ağzını açacaktır. Düğün ve çeyizden önce, onu evlendirecek bir adam bulmalıdır Pamuk. Şöyle düşünür. Nerde güzel kızın evliliğinde açılan kese, nerde Fatma'ya açılacak kese. Para verilse de kim evlenir bu kızla? Bu sorunun yanıtı Topal'la yaşananlardan dolayı Pamuk'u pişmanlığa düşürür. O gün oğlundan sonra gidip ağzına geleni söylediği için pişmandır. Şöyle düşünür: Ağa'nın çirkin, aptal, şaşı beş kızıyla para için Topal'dan başkası evlenmez. Emine'den boşanmıştır. Kadın, İncesu'ya gitmiştir. Fatma'yla Topal'ın evlenmeleri için hiçbir engel kalmamıştır.

Pamuk düşüncelerini kocasına açar. "*Bu kızını hiç düşünmüyor musun sen?*' der. Ağa'ysa Pamuk konuşana kadar korkmuştur. Karısının onunla birlikte yatmak istemesinden... Ağa'nın korkusu kadının onun üstündeki otoritesine iyi örnektir. Pamuk, onunla birlikte yatmak isterse, Ağa istemese de, hayır diyebilecek güçte değildir. Pamuk kızını ancak, babasının parasıyla evlendireceğinden emindir. Yine de kızının dedesi Hacı Pehlivan soyundan gelmesinin evlilikte etkili olacağını ileri sürer. Ağa, malı mülkü olsa da hacca gitmemiştir. Hac konusu, Nedim Ağa'nın konuşma sırasındaki şaşkınlığını bozar. Hükümet hacca izin vermemektedir. İzin verilse gidecektir. Söylenir. Serbest Fırka'nın kapatılması onu rahatsız etmiştir. Belediye Başkanı her fırsatta para ister. Hükümet hacca gidip daha soylu biri olmasını engeller. Ağa, çıkarlarına ters düşen hükümetin yönetiminde, alttan alıp yüze gülerek gizli işler çevirir. Bir yolunu bulup işlerini yürütür. Pamuk da evdeki yönetimde Ağa için ikinci bir hükümettir.

Pamuk isteklerini açıkça ortaya koyar. Topal ararsa yumuşak davranılacak, fabrikaya çağırılıp durumu sorulacaktır. Aralarındaki bağı koparttığını düşündüğü Ağa'yla Topal'ın ilişkisinde her şeyi bilmemektedir. Topal ararsa Ağa ona zaten böyle davranacaktır. Pamuk yine de etkindir. Onları uzaklaştırdığı gibi, şimdi de çıkarı gereği yakınlaştırmaktadır.

Aklına koyduğu evlilikte Pamuk, yüzüne gülerek en büyük darbeyi Emine'ye vurur. Emine, İncesu'ya giderken ağlayarak evin hizmetçisi Güllü'ye yalvarır. " *Bacım ne olursun onun için çok ağladığımı söyle. Ben onu tövbe unutamam,*" der. Topal'ın onu arayıp soracağından kuşkulansa da, Güllü'den bunu ister. Pamuk, Emine'nin Güllü'ye söylediklerini duyar. Güllü'yü bir kenara çeker. "*Topal bize gelmez a, gelse bile sakın kadının böyle dediğini söyleme. Ağlamadı, seni sormadı, aramadı... sevmiyorum ki zaten ben onu dedi, de emi?*" demesi gerektiğini anlatır Güllü'ye. Emine'nin İncesu'dan bir daha dönmeyeceğini düşünür. Kızıyla Topal'dan başkası evlenmeyeceği için işleri hızlandırır. Çünkü Pamuk'a göre para Topal için her şey demektir.

Topal'la aralarındaki çıkar ilişkisine kızlarının evliliğini de eklerler. Hemşerilik anlayışı, Topal'la yaşadıkları çıkar ilişkilerini aklileştirir. Çünkü kendilerinden olan kötü, kendilerinden olmayan iyiden daha iyidir.

Ağa, kendi kendine düşünür: "*Para canlısı Topal için kadının güzeli çirkini yok, paralısı parasızı vardır.*" Şehnaz, güzel de olsa, parasını vermediği için terk edilmiştir. Paralı, ama çirkin kızını Topal'dan başkası sineye çekmez. Ayrıca, Topal'a yeniden kavuşacağı için sevinir. Bu kavuşmaya engel olan Pamuk geri çekilmiştir. Çünkü, Pamuk için her şey değişmiştir. Her şeyden önce Pamuk bir annedir, annenin en önemli göreviyse kızını evlendirmektir. Bu konuda kocasından yana işleri yoluna koymuştur. Yoluna konulacak öbür sorun kızın bu evliliği isteyip istemediğini öğrenmektir. Şöyle bir yoklayıp, bu konuda bilgi edinebilecek kişiyse, evin hizmetçisi Güllü'dür.

Pamuk, Güllü'yü mutfakta bulur. Kimsesiz Güllü'yü, Pamuk memleketinden getirmiştir. Güllü, yemek, bulaşık gibi evin işlerini yapıyor gibi görünse de aslında tembeldir. Güllü, Pamuk'a evde olup bitenlerle ilgili bilgi verir. Tabii ki Pamuk ondan önce öğrenmemişse. Güllü yine de evde olup biten her şeyi anlatmalıdır, yoksa Pamuk ona çok kızar. Pamuk çoğu kez sinirli olduğundan, neden sinirli olabileceğini öğrenmenin ve sinirlerini yatıştırmanın kendince bir yolunu bulmuştur Güllü. Rüyasında gördüğü ya da uydurduğu kadın-erkek ilişkilerini anlatır. Topal'la ilgili rüyasınınsa, kimi bölümlerini anlatır, kimi bölümlerini anlatmaz. Pamuk'un, Emine'ye söylemesini istediği cümleler nedeniyle ondan kuşkulanır. Acaba, kocalı dul yaşamı yaşayan Pamuk'un Topal'la bir ilişkisi mi vardır? Güllü rüyasını anlatırken Pamuk'un asıl amacını anlayıncaya kadar düşündüklerini sezdirmez. Pamuk, "*Topal, hazır karısını boşadı, kadın da İncesu'ya kardeşinin yanına gitti. Bizim kızı diyorum... Topal'a... Ne dersin?*" der. Bu açıklamadan sonra Güllü, gülüverir. "*Küçük hanım, onu çoktaaan aklına takmış!*" der. Pamuk bu durumu kendisinden sakladığından dolayı Güllü'yü azarlar. "*Benim haberim olmadan, iznim dışında sinek dahi uçmamalı,*" der. Güllü'nünse anlatamadığı olaylar vardır. "*Nedim Ağa'yla, oğullarının... Gece odasına geldiklerini her bir şeyi yaptıklarını da mı söylesindi?*" Güllü, bu tacize, tecavüze sessizce göz yumar. Söylerse evden kan çıkacağını bilir. Emine'nin küçük bir dokundurmasıyla kıyameti koparan Pamuk'un yanı başında yaşanmaktadır, Güllü'nün her gece başına gelenler. Güllü, elindeki ekmeği kaybetmemek için susar.

Pamuk, çirkin, akılsız kızının Topal'a tutkun olduğunu, onu uzaktan beğendiğini öğrenir. Bu konuşma sırasında, Güllü'nün de Topal'a sürekli Topal demesi artık olacak şey değildir. Güllü'yü uyarır. "*Biz Topal diyoruz diye, sen de Topal deme!*" Güllü, Nuri Efendi veya Beyefendi demelidir. "*Çanak yalayıcı...*", " *dükkan açtım diye kendini adam sanan*", " *birazcık biti kanlanınca karısını boşadı*", "*hergele*", "*dünkü 'uşak*" Topal'ı aşağılamak için bu ifadeleri kullanmış olsalar da Topal damatları olacaktır. Beyler veya beyefendiler ondan daha yüksek bir yerde değildir. Üste yüklü para vererek kızlarını Topal'la evlendireceklerdir. Bu evlilikle birlikte Topal, fabrikada, ailede, toplumda statü edinecektir. Kâtip parçası beylerle, beyefendilerle bir olacaktır. Topal, sınıf atlayacaktır.

Güllü, hanımı istediği için Fatma'yla konuşur. Fatma, uzaktan beğendiği Topal'la evlenebileceğine neşelense de, şöyle söyler; "*Bu kadar tersledikten sonra, Topal'a... şimdi kızlarını nasıl verecekler?*" Akılsız bulunan Fatma, akıl edip bunu düşünebilse de, ne olup bittiğinin farkında değildir. Bütün "*nasıl*" soruları yanıtını parada bulmaktadır. Fatma, Güllü'ye annesi için, "*Beni sevmiyor...*" der. Sevgisizlik Fatma'nın yaşamında sürecektir. Çünkü, bedensel açıdan çirkindir, akıllı da değildir. Ama, güzel ve akıllı Şehnaz da sevilmemektedir. Sevginin bir göstergesi gibi görülen evlilik, Topal'la akılsız ve çirkin Fatma arasında gerçekleşecektir. Şehnaz ve Topal arasında değil. Çünkü, kapitalist adayı Topal, yalnızca parayı sevmektedir. Para da Fatma'nın babasında vardır.

(Sürecek)

HEP YOLDA

Berrin TAŞ

7 Haziran 2006

Bugün hava çok sıcak değil. Yağmurda yağabilirmiş. Haziranda kavurucu bir sıcak olmaması güzel. Hafif serinlik, azıcık üşümek. Keşke bütün yaz böyle geçse.

Dün akşam Şiir Atölyesinde hararetli tartışmalar yaşandı. İlk saatte Oktay Rıfat'ın şiir üzerine görüşleri tartışıldı. Oktay Rıfat'ın birbirini olumsuzlayan görüşleri tartışma yarattı. Zaten daha önceki haftalarda Orhan Veli irdelenmişti. Garip akımını oluşturan şairler hakkında yeniden bir yorumlama denemesi benim Şiir Atölyesinde yapmaya çalıştığım. Melih Cevdet Anday da anlatılacak. Bu çalışmalar bittikten sonra Orhan Veli şiiri İnsancıl Atölyesi'nin bakışıyla irdelenecek. Garip şairleriyle ilgili daha önceki yaklaşımlar da gözden geçirilecek. Güzel çalışmalar ortaya çıkacak.

İkinci saatte Rolla May'in *Yaratma Cesareti* irdeleniyor. Dün akşam kişinin öteki insanlarla insani ilişkiye girme cesareti göstererek risk alması üzerine konuştuk. Rollo May, kişinin insani varlıklarla ilişkiye girme cesaretini toplumsal cesaret olarak nitelendiriyor. Benim toplumsal cesaretten anladığım, kişi kendisi olarak öteki insanlarla ilişkiye girebildiğinde bu ilişkinin geliştirici olabileceği. Kendini, öteki insanla giderek açıklığı isteyen bir ilişkiye yatırabilme cesareti. Rolla May bu tür bir ilişki kurabilme biçimine otantik ilişki diyor. Hele de günümüzde böyle bir ilişki kurma biçimi risk taşıyor. Kolaylıkla aldatılabilirsin, seni yaralayabilirler. Nelere üzüldüğünü anladıklarında onu senin zararına kullanabilirler. Kapitalizmin yalnızlığı özgürlük olarak kavrayan bencil, tüketici bireyi kendi çıkarı için seni kullanmaktan çekinmez. Kazanmak her şeydir. Ne uğruna olursa olsun. Bu nedenle aptalca nedenlerle, kolaylıkla cinayetler işlenebiliyor. Bu nedenle günümüzde insani ilişkilere girmek cesaret istiyor. Risk, bu cesareti gösterirken tatsız sürprizlerle karşılaşabilmeyi de göze almak demektir. Burda cesaretin ikili bir yanı var. Yanılabileceğini göze alarak insani ilişkiyi sürdürebilmek cesareti. Yanılmadıysan o insani ilişki seni geliştiren bir özellik kazanır. Kişi başka benliklere katılarak da kendini geliştirebilir. *Yaratma Cesareti*'ni metin çalışması yapmak için seçmemin nedeni katılımcıların kendileriyle yüzleşmelerini sağlamak. Yaratıcılık açısından bunu önemsiyorum.

Pazar günü İnsancıl Atölyesi'nde *Cehennem Şiirleri*'nin sunumu vardı. Serkan Karabayır'ın yönetiminde okuma tiyatrosu çalışmaları yapıyorlardı zaten. İzleyene dek nasıl bir hazırlık yaptıklarına dair herhangi bir bilgim yoktu. *Cehennem Şiirleri*'ni çok güzel yorumladılar. Şiirleri yeni yazmışım gibi heyecanla izledim. Zaten *Cehennem Şiirleri*'ni yazdığım günden bugüne dek beklediğim buydu. *Cehennem Şiirleri*'ni sahnede izlemeyi düşlemiştim. Oyuncuların hepsine çok teşekkür ediyorum. Baha'ya, Birsen'e, Hakan'a, Mehmet'e, Özden'e, Serkan'a...

22 Haziran 2006

Haftalar çabucak geçiyor. Kendimi sürekli yeni bir seminere hazırlanırken buluyorum. Cumaları da Özgür Üniversite'de altı haftalık bir Kültürde Kadın programı başladı. İki hafta ben konuştum. Yarın çalışan kadınların sorunları konuşulacak. İnsancıl kadınlarını dinleyeceğim. Güle oynaya birlikte bir yerlere gitmekten hoşlanıyorum.

Bugün sabahtan beri Rollo May'in *Yaratma Cesareti*'ni irdeledim. Akşam metin çalışması var. Rollo May'e göre "*yaratıcılık ölümsüzlük için duyulan bir özlem*"dir. Ölümle yüzleşme cesareti geliştirmekse ölüme başkaldırmakla olanaklı. Yaratıcılık bu başkaldırıdan doğar.

Doğrusu bu ya, ölümsüzlük üzerine hiç düşünmedim. Ben her zaman işimi iyi yapmayı önemsedim. Şiir mi yazıyorum, bir seminer mi veriyorum, her eylediğime kendimi bütünüyle verebilmeyi önemsedim. Yaratıcılık kendini tamamen nesneye aktarabilmek. Nesneyle bütünleşen bir dolaysız ilişkiyi sürdürebilmek. Yaratma aşamasında kişi kendini tüm bağlarından koparabilmeli, sonsuzca özgür duymalıdır. Ne istersem onu gerçekleştirebilirim duygusu. Birdenbire parlayıveren ışık. Bu ışığı yaratıcı gücünde duyabilen şair. Otantik yaratıcılık dediğim bu. Şair kendi öznelliğinde tanrılaşır. Yaratıcılığının gücünü avuçlarına aldığında ben'ini aşarak insana ulaşır. Şair artık kendini geçmiş ve gelecek arasındaki bir zaman diliminde duyumsar. Geçmişten gelen, bugünde yaşarken geleceğe doğru yol alan bir süreçte.

Henri Bergson'a göre gelişmeyi süre olarak anlarsak açıklayabiliriz. "*Süre nedir? Süreyi en iyi kendimizi tam vererek bir melodiyi yaşarken anlarız.*

Gözlerimizi kapayalım ve kendimizi musiki yaşantısına bırakalım. Tek tek sesler, notalar artık parçalanmayacak; dakika ve saniyeler yoktur artık, her uzay parçası yok olmuştur. Bir nota sonra gelen notanın içinde kaybolur ve devinim sürekli bir akış halini alır. Bu yaşantıda maddeyi yeniyoruz, uzayın sınırlarının üstüne çıkıyoruz ve içimizde salt bir süreyi yaşıyoruz. Bütün benliğimizle kendimizi bir işe verdiğimizde de aynı şeyi duyarız. Geçmiş sürekli olarak bugüne akıyor ve geleceğe doğru. Böyle bir tüm kendini verişte zaman ortadan kalkar, süre başlar. Süreyi yaşayabilmemizin koşulu bellektir. Bellek zaman aralıklarını yener, geçmiş şimdi olarak yeniden yaşanır. Bellekte uzay ve zamanı bırakıyoruz." (Prof. Bedia Akarsu, ***Çağdaş Felsefe***, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1979, s. 56.)

Süreyi yaşamayı ben farkındalık olarak alıyorum. Uykuda uyanık bir dikkatle her an yaşayabilmek olarak. Bir yandan geleceğe doğru yürürken öte yandan kendini ve çevresini sürekli gözlemleyen bir ben yaşama etkin katılabilir. Duyumsamalarını ayırt edebilir.

Ölümsüzlük kimi şair ve yazarın sorunu olabilir. Benim umurumda bile değil. Ben yalnızca bu dünyada amaçsız yaşamak istemedim. Boş boş yaşayıp ölenlerden olmamak için kendime emek verdim. Benim sorunum kendimi gerçekleştirebilmekti. Bu da yaşadıkça bitmeyecek bir süreç. Bu nedenle hep yoldayım.

23 Haziran 2006

Az kaldı. Haziran sonunda tatilimiz başlıyor. Temmuz'da deniz ve ormanın iç içe olduğu bir yerde dinleneceğim. Soluk soluğa bir kışı geride bıraktık. Hem Türkiye'nin gündemini izlemek, hem de İnsancıl Atölyesi'nin çalışmaları koşturmayı gerektiriyor. Birazcık sessizlik iyi gelecek.

Şiire yeni başlayanlarla ilgilenirken bir sorun gelip önümde durdu. Gencecik insanların eski bir dil kullanmaları. Gençler yalın, anlaşılır bir Türkçeyle yazmıyorlar. Bugün günlük konuşma dilinde bile unutulmuş sözcükleri rahatlıkla kullanıyorlar. Hem şiir yazarken, hem konuşurken dertlerini anlatamıyorlar. Yarım bırakılmış cümleler, gerisini de siz anlayıverin anlamına gelen konuşmalar... Gençler kendini anlatamıyor. Kavramları eksik. Sıkıştıklarında da eski sözcükler otomatik olarak devreye giriyor. Cengiz Gündoğdu'nun atölyede sık sık şu biçimde bağırdığı duyulur, "*Anama sövün, dilime sövmeyin. Sen bu sözcüğü nasıl kullanırsın.*"

Şiir atölyesinde Melih Cevdet Anday'ın şiire bakışı konuşulacak. Ben de şiirlerini gözden geçirmek istedim. *Rahatı Kaçan Ağaç*'ı elime aldım. Dilini irdeleyeceğim. Bakalım sonuç ne olacak.

27 Haziran 2006

Nurullah Ataç'ın Kasım 1954'te Varlık Yayınları'nda çıkmış bir kitabını okuyorum. *Diyelim*. Şiir dili üzerine söyledikleri ilgimi çekti. Nurullah Ataç'ın Türkçeye getirdiği yeniliklerin hepsi tutmamış. Sözgelimi şiir yerine "yır"ı, sözcük yerine "tilcik"i kullanmış. Bugün biz ikisini de kullanmıyoruz. Olsun. Yine de Nurullah Ataç'ın dili yenileştirme çabasını önemli buluyorum.

Bir arkadaşı ona, "*Bu senin dilinle, öz türkçe ile, yır söyleyebilir misin? Öyküler yazabilir misin?*" demiş. Bu soruyu nasıl yanıtladığını anlatıyor Nurullah Ataç. "*Doğrusu güldüm bu sorusuna. Öz türkçe ile yır söyleyebilirim, öyküler yazabilirim diyemem ki! Sonra kişiye: 'Yaz da görelim!' derler. Öyle derlerse bir görmeli ben'i... Ben eski dille, konuştuğumuz dille de yırlar söyleyip öyküler yazmayı beceremedim. Denemesine denedim ya, olmadı, başaramadım o işi. Ben öz-türkçe ile yır, öykü yazamıyorsam ne gösterir bu. O işin olamayacağını göstermez, ancak benim elimden gelmediğini gösterir.*"

Nurullah Ataç'ın yanıtında önemli bir nokta var. Nurullah Ataç kendisinin şiir ve öykü yazamayacağını düşünmesine karşın öztürkçe ile şiir ve öykü yazılabileceğini savlıyor. Doğruyu kendiyle sınırlamıyor. Kendisi yazmasa bile doğruluğuna inandığı görüşü savunuyor. "*Şunu da söyleyebiliriz: öz türkçenin en büyük mutsuzluğu, alnının kara yazısı, benim gibi güçsüz bir yazarın eline düşmüş olmasıdır. Ozanlarımızı, öykücülerimizi, güçlü yazarlarımızı kendine inandırabilseydi, benim gönlümde yaktığı odu onların gönlünde de yakabilseydi bakın ne olurdu,*" diyor.

Nurullah Ataç'a göre büyük yazar ve şairler dilinin anlaşılmamasından korkmaz. Öztürkçe ile yazmayanlar anlaşılmamaktan korktukları için değil, öztürkçeye inanmadıkları için yazmıyorlar. "*İşte demin sözünü ettiğim ozan: öyle yırlar, öyle betkeler (makaleler) yazıyor ki ne dediğini başkaları değil, kendi bile sökemiyor. Geçen gün kendisiyle konuşurken ben 'özlem' diyecek oldum, anlamazmış özlem'in ne demek olduğunu, biçim yerine, şekil yerine form demeği anlıyor da almak'tan alım satmak'tan satım gibi özlemek'ten özlem'i anlamıyor. Türkçeyi sevmiyorlar. Türkçeyi tadamıyorlar da onun için.*"

Dili sevmeyi ne güzel anlatmış Nurullah Ataç. Sözcükler şair için plastik bir madde değil. Yaşayan canlı bir varlık. Kimi sözcükler birdenbire çağrışım uyandırır. Bir şiir çoğu kez dile dolanan iki sözcüğün uyandırdığı itkiyle başlar.

Rahatı Kaçan Ağaç'ı okudum. Arapça kökenli sözcüklerin çokça kullanılmış olması dikkatimi çekti. "Başlarken" bölümünde dört şiir var. Sonraki bölümde otuz dört şiir var. Şiirlerde "ukde, eksibe, ka-

YILDIZ YAĞMURLARI

Yıldızlı ayaz gecede gök gürledi
Sağanak yıldız yağmurları sürerken
Mustafa Tabak koydu masaya
Adaşı elindeki suyla,
göz kırpar Baha'ya.
Nalan Çelik parıltısıyla, gelincik koyar vazoya.
Ferit patlama tilcikleriyle girer araya.
Ali tilcikleri irdeleyip, eleştirirken,
Servet Çolak adımlarıyla çıkar alana.
Mevsim ilkbahar.
Yıldız yağmurlarıyla yıkanan
İstiridyede inciler parlar.
Ebru sanatı işlerken,
köşede Özgüç aşk burcu okur.
İki eylem arasında oturan Nursen,
İlke edinmiştir, dilek diler
Yarında, sürsün yıldız yağmurları.
Bunu duyan: Yıldız Taşı
Depreştirdi arıları.
Binbir çiçekten, polen toplarken
vızıldayarak
oğul verdi,
Yıldız Taşın arıları

Nursen URAL

vis, mahsus, fecir, esvap, saadet, vuslat, macera, mesut, iskân, nafile, firak, netice, lüzum, gayr-i kabil, evlad-ı şüheda, teselli, ispat, inkâr, heves, muharebe, umumi, cephe, kafiye, vakit, imkansız, harp, bahsetmek, sürahi" sözcükleri kullanılmış. Bu sözcüklerin hepsi Arapça kökenli. Yanı sıra, "bedbaht, yâr, manidar, avare, rençper, tezgâh, dil-i biçare" sözcükleri Farsça kökenli. Günümüzde bu sözcüklerin hepsinin Türkçe karşılıkları var. Hem şair yaratıcılığını öyle bir konuşturabilir ki sözcüklerin yan yana geliş biçimi harikalar yaratabilir. Günümüz şairi şiir birikimimizden yararlanarak dili geliştirmeyi düşünmeli. Melih Cevdet Anday'ın kitabında yalın bir dille yazılmış şiirler de var. Sözgelimi "Beklemek", "Döneceğim", "Alışamadım", "Mutluluk Şiirleri", "Ağız Mızıkası" yalın bir dille yazılmış. Yalın bir dille yazılmış başka şiirler de var. Demem o ki şair yalın bir dille yazma çabası göstermiş. 1946-1961 yılları arasında yazılmış bu şiirler. Arap-Fars edebiyatlarının etkisiyle şiirimizde yüzyıllarca varlığını sürdüren, adına Osmanlıca dediğimiz dilin etkisinden kurtulabilmek kolay değil. Üstelik günümüzde bu dili yüceltenlere rastlayabilmemiz olanaksız değil. Milli Edebiyat dönemiyle birlikte şairler Türkçenin bağımsızlaşması için çaba göstermişler. Aruz yerine, hecenin kullanılması, dilin yabancı etkilerden kurtarılması gündeme gelmiş. Bu sorun günümüzde de önemini koruyor. Şairler bu çabayı günümüze taşıyarak, yeni bir dille geleceğe yürüyen insanın şiirini oluşturma ödeviyle yüz yüzedir.

SANATTA EVRENSELLİK

Servet ÇOLAK

Evrensellik

Evrensellik kavramını, bütünsel insanlığı ilgilendiren, etkileyen nesne, durum, süreç anlamında kullanıyorum. Evrenselliğin bir yüzünde, insana/insan türüne/insanlığa yararlı olan vardır. Burada söz konusu olan, ben merkezci, aile merkezci, aşiret merkezci, ulus merkezci, ırk merkezci bakıştan kurtulmuş, genel yarardır. Evrenselliğin öbür yüzünde, insanın doğayla uyumlu yaşaması vardır. Bu da, insan merkezci bakıştan kurtulmakla olanaklıdır.

Evrensellik, bir anlamda, insanlığı birleştiren ortak değerleri, olanakları belirlemek demektir. Başka bir anlamda, insanlığı bölen, birbirine düşüren tarihsel, toplumsal nedenlerin anlaşılıp aşılmasıdır. Böylece evrensellik hem bir kavrayış düzeyidir, hem de kişilikli bir yaşam biçimi.

Yazında evrensellik nedir?

Gılgamış Destanı, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, *Toprak Arabacık*... binlerce yıl önce yazıldılar. Sırasıyla Sümer, Yunan, Hint yazınının bu eserleri neden günümüze kaldılar? Bu eserlerde bize estetik bir haz veren evrensellik nedir?

Enheduanna, tarihte bilinen ilk kadın şair. Yaklaşık günümüzden 4400 yıl önce yaşamış. Aşağı Mezopotamya'ya Sümer adını veren Kral Sargon'un kızı. Bir prenses. Tapınağa kendini adayan bir kutsal fahişe, bir rahibe. Enheduanna, Uruk kentinden sürülünce üzüntüsünü şiirle dışlaştırır. Şu birkaç dize o uzun şiirden.(1)

Benim üzerimdeki ışık yok oluyor
Gölge ışığa yaklaşıyor
Ve kum fırtınası gibi onu kaplayacak
Benim tatlı sesim bozuldu
Bana zevk veren her şey toza döndü

Etkileyici değil mi?

Bir sanat eserini kalıcı yapan nedir? Onu bin yıllarca yaşatan, insan türü varoldukça yaşatacak olan nedir?

Buna yanıtımız tema'dır. Tema, eserin sorusudur (konusu değil). Bu soru insanla ilgilidir. İnsanın bir niteliğini, gizini, özelliğini araştırır. Bu soru rasgele bir soru değildir. Doğru bir sorudur. Tema, bir soru olması nedeniyle, bir bakıma sanat eserindeki felsefedir. Sanat eserini evrensel yapan, doğru soruyla temellendirilmiş temadır.

Evrensellik düzeyine yükselen bir sanat eserinin temel niteliği beliriyor. Bu, doğru temadır. Burada doğrunun ölçütü, sorulan sorunun insan türüne yaptığı katkıdır. Tür bilincine katkı yapmayan bir tema, yanlıştır. Ancak doğru temalı bir sanat eseri güzeldir. Güzel bir eser, estetik bir nesnedir. Kalıcıdır.

Bu usavurmadan şu çıkar. Bir sanat eserinin kalıcı olması, evrenselleşebilmesi için doğru bir soru sorması, estetik bir nesne olması gerekir.

Enheduanna estetiğin ne olduğunu bilmiyordu. Mezopotamya'da filizlenen dünya yazınının doğuyu da, batıyı da etkilediğini düşünebiliriz. Enheduanna'dan yaklaşık iki bin yıl sonra Aristoteles *Poetika*'yı yazdı. Bu eserin yaklaşık ilk yarısı estetikle ilgilidir. Ama Aristoteles'te de estetik kavramı henüz yoktu. "Estetik" sözcüğüne ulaşmak için iki bin yıl daha geçmesi, Baumgarten'ın bunu kavramlaştırması gerekiyordu.

Şunu görüyoruz: İlk kez Sümer'de toprağa düşen dünya yazını, dünyanın birçok bölgesinde (Hindistan, Mısır, Çin...) filizleniyor. Sümerliler şiir, destan yazıyorlar. Bunların nasıl inceleneceğinin ilk kurallarını onlardan habersiz bir Yunanlı söylüyor. Sonra da bir Alman bunu adlandırıyor.

Bu bize neyi gösterir?

İnsanlık kültürünün görünmez bağlarla birbirine bağlı bir bütün olduğunu. Ortak kültürün damla damla birikerek bugüne ulaştığını. Bir de kültürü Doğu- Batı biçiminde bölerek ele almanın gereksizliğini. İlle de analitik bakılacaksa, Batı kültürünün temelinde Doğu kültürünün olduğunu görmeyi.

Estetik Nesne Evrenseldir

Sanatın, felsefenin başlaması için artı-değerin ortaya çıkması gerekiyordu. Bir insan, ne zaman kendine yeterli miktardan daha fazla bir ekonomik değer ürettiyse, orada artı-değer ortaya çıktı. Bunu işbölümü, uzmanlaşma, insanın kendi emeğine yabancılaşması izledi. Sınıflar, sınıflı toplumlar tarih sahnesine çıktı.

Uygarlık, sınıflı toplumla (kent devletleriyle) Mezopotamya'da başlar. Toplumsal gereksinimlerin maddi üretimine katılmayıp alt sınıfların ürettiği artı-değere el koyan üst sınıfların boş zamanı vardı. İşte bu boş zaman sayesinde önce din ile sanat, sonra felsefe başladı. Enheduanna bir prenses, Thales

tüccar, Buda bir prenstir. Konfüçyüs'ün ataları yüksek devlet memurlarıdır.

Zamanla toplum kalabalıklaşıp karmaşıklaştı. Üretim araçları gelişti, değişti. İşgücü nitelik değiştirdi. Kültürel, maddi zenginlik arttı. Her çağ, kendisinden önceki tüm insanlık birikimini devralarak bugüne gelindi.

İnsanlığın ilk ekonomik devrimi tarım devrimiydi. Bu devrim insanı verimli yerlerde toprağa bağladı. Uygarlığın başlamasından (MÖ 3500) yaklaşık olarak 19. yüzyıla kadar, yerel/bölgesel bir ekonomi, bunu kıramayan sınırlı bir ticaret vardı. Üretim, pazar henüz evrensel değildi.

Burjuvazinin sanayi devrimi, üretimi evrenselleştirdi. Uluslararasılaştırdı. Yazın bundan bağımsız olamazdı.

"Eski yerel ve ulusal kendine yeterlilik ve kapalılığın yerini ulusların çok yönlü karşılıklı ilişkileri ve çok yönlü karşılıklı bağımlılıkları alıyor. Ve yalnızca maddi üretimde değil, aynı zamanda zihinsel üretimde. Tek tek ulusların zihinsel ürünleri ortak mülk haline geliyor. Ulusal tek yanlılık ve dar görüşlülük giderek olanaksızlaşıyor ve çok sayıdaki ulusal ve yerel yazından bir dünya yazını doğuyor."(2)

Ekonomik üretimin evrenselleşmesi yeni sayılır. Oysa sanatta evrensellik eskidir.

Bu nasıl oluyor?

Sanat başladığı andan beri evrenseldir. Eser, eğer güzelse, konusu ne olursa olsun (önemli olan konu değil, temadır) bize insanla ilgili soru soracaktır. "İnsan nedir?" sorusunun bir parçasını araştıracaktır. İnsan nedir sorusu evrensel bir sorudur. Aklı başında her insan "Ben neyim? Yaşamın anlamı nedir? Neden yaşıyorum?.." sorularını soracaktır. Tabii, günlük koşuşturmacalar sırasında aklını peynir ekmekle yemediyse.

Ekonomik üretim henüz kent devleti sınırları içindeyken, Enheduanna'nın, bir sürgünün acısını bize duyumsatabilmesi bundandır. Bu, olumlu bir evrenselliktir.

Sanatçı, yaratırken ille de evrensel olayım biçiminde bir kaygı gütmez. Onun eseri kendi bakışının, toplumunun, öz yaşamının izlerini taşır. Konu bakımından yerel, tema bakımından evrenseldir. Sanatçı, tekildeki tümeli, bireydeki geneli, somuttaki soyutu göstermelidir. Sanatçı eğer biçimde de başarılıysa, böyle bir eser estetik bir nesnedir. Bunu meydana getiren sanatçının evrenselliğe yükseldiği söylenebilir. Öyleyse ilk evrensellik kil tabletler üzerindedir.

Sanatın Vatanı Yoktur

Öncelikle sanat konu bakımından ulusaldır. Belli bir yerde, belli bir çağda, bir toplumsal kültürde yaşayan sanatçının ürünüdür sanat eseri. Görünüşte sanat eserini yalnızca bir kişi (sanatçı) yaratmıştır. Bireyin ürünüdür. Ama bu eksik bir bakıştır. Her sanat eseri özünde toplumsaldır. İçinde yaşadığı karmaşık toplumsal koşulları özümseyen sanatçı, bunları bir eser biçiminde dışlaştırır. Sanat eseri, sanatçının zihninden geçerek kurgusal biçimde karşımıza konan toplumsallıktır. Her birey bir topluma, her toplumsa insanlığa bağlıdır. Böylece insan türüyle doğru bir ilişki kuran sanatçının evrenselliği çıkıyor karşımıza. Türü ilerletme, insanlığa katkı, böyle sanatçıların ortak noktasıdır. Onlar rüzgâr gibi sınır tanımaz. Bunu başaramayan sanatçı kendi sınırlarını aşamaz. Kendinde kalır. Geçicidir.

Elbette farklı uluslardan insanlar, farklı biçimlerde türkü söyler. Telli sazlar Anadolu'da başka, Çin'de başka, İspanya'da başka türlü çalınır. Şiir Rusya'da başka, Hindistan'da başkadır. Ama bunun bir önemi yok. Aynı ülkede yaşayan sanatçılar arasında bile, gerek biçim, gerekse içerik açısından karşıtlıklar, uyuşmazlıklar görüyoruz. Hatta kıyasıya çatışmalar.

Sanatın vatansızlığının bir başka nedeni, sanatın vatan kavramından daha yaşlı olmasıdır. Vatan dogması henüz yokken, sanat vardı.

Farklı ekonomiler, diller, ulusal nitelikler, yaşam biçimleri, inançlar, devletler... insanları böler. Bunun nedenlerini araştırmayan biri için bu ayrılık kalıcıymış, değişmezmiş gibi görünür. Bu hep böyleydi. Sonsuza kadar ya da kimilerine göre kıyamete kadar, böyle sürecektir. Bu mutlakçı, tözcü bakış aşılması gereken temel bir sorundur.

Bölünmüşlüğü aşmada, insanlığın birleşmesinde sanatın nasıl bir yeri olabilir?

İnsan, sınıfsız, sömürüsüz ilk toplumdan geçti. Bu, sav'dı (tez). Doğanın, kendi öz varlığının süreçlerini henüz kavrayamayan insanın özgür olduğu söylenemez. Bu yaşam biçiminde insan, kendi belirlediği yasalara göre etkin bir yaşam sürmez. Hangi sınırlarda yaşayacağının çerçevesi kendi dışındaki zorunluluklarla belirlenmiştir. İnsan, bu edilginlik içinde etkindir. O, ancak doğanın çizdiği bu sınırlar içinde devinir. Burada bir yanıyla (insanın insanı sömürmemesi nedeniyle) olumlu, öbür yanıyla (bireyin özgürleşememesi anlamında) olumsuz bir toplumsallaşma vardı. Bütün, parçadan daha öncelikli, daha önemlidir. Bireyin toplumdan ayrı bir kaygısı olamaz. Birey, toplumun organik bir parçasıdır. Sözgelimi, biri bir suç işlediğinde ailenin hepsi suçludur. Suç da, ceza da toplumsaldır.

Uygar (köleci-feodal-burjuva) toplum karşısav'dı (antitez). Burada eski toplumsallık çözüldü. Sömürüye dayalı sınıflaşma başladı. Zamanla (sömürücü) birey öne çıktı. Toplum geriye itildi. Toplum-birey ilişkisi neredeyse koparıldı. Burjuva toplumda birey denince kapitalist anlaşılır. Burjuva birey her şey, toplum hiçbir şeydir. Bu bireyselleşme, bir yanıyla (eşitlikçi, özgür tek bir dünya toplumunun altyapısı-

nı oluşturabilecek toplumsallaşmış üretim nedeniyle) olumlu, öbür yanıyla (sömürücü bireyi topluma egemen kılması nedeniyle) olumsuzdur.

İnsanlığın özlemi sınıfsız, sömürüsüz, tek bir dünya toplumu kurmaktır. Bu, bireşim'dir (sentez). Ancak böyle insanca bir dünyada insan özgürleşebilir. Çünkü, ilk toplum biçiminde doğanın baskısı altında yaşar insan. İkinci durumda kendi türdeşlerinin sınıfsal baskısı vardır.

Şu açıktır. İlk toplumların sözlü yasalarından günümüzün yazılı anayasal toplumlarına geçiş bir ilerlemedir. Egemenlik hakkının Tanrı'dan geldiğini söyleyenlerin elinden yönetme yetkisi alındı. Krallar tarihe gömüldü. Cumhuriyetin kurulması, yetki kaynağının yurttaşlar olduğunun kabulü, insan türü için önemli bir adımdır. Yine de yeterli değildir. Çünkü, hukuk dizgesi, devletin kendisi, burjuva sınıf egemenliğinin, sömürünün türlü biçimlerde somutlanmasından başka bir şey değildir.

Özgür toplumda birey, sağlam karakterli, bütünlüklü kişiliklidir. Böyle bir toplumda yasalar içselleşir. Yasalarla dışarıdan bir zorlamaya, cezaevlerine gerek kalmaz. Birey de, toplum da önemlidir. Buradaki toplumsallaşmanın ilk toplumdan ayrımı, insanlık birikimini özümsemiş bilinçli birey üzerinde yükselmesidir. Bireyin özgürlüğünün koşulu toplumsal özgürlüktür. Toplumsal özgürlükse, tek bir insan özgür değilken varolamaz.

Bu üç evrede sanat ne durumdadır?

İlkinde sanat güçsüzdü. İkincisinde sanat güdümlenmeye, boyun eğmeye zorlandı boş yere. Üçüncüsünü ancak öngörebiliriz: Hem " *sanat, özgürlüğün bir kızıdır...*"(3), hem de özgür bir dünyanın kurulmasında sanat vazgeçilmezdir.

Bireyler, insan kümeleri, uluslar kimi alanlarda uzmanlaşabilir. Sanat, işbölümüyle ortaya çıkan uzmanlaşmanın daraltıcı etkisini kırar. Dikey yaşayan insanın yatay bağlarını kurar. Yabancılaşmayı başka bir düzeyde dengeler. Bunu aşmaya, öbür insanlarla, doğayla ilişki kurmaya yardım eder. Sanat eseri doğadan, bilimden, geleneklerden, ahlaktan, siyasetten, güncelden... parçalar taşır. Parçalanan, belli bir alanda derinleşip hapsolan insanı bütünler sanat. Parçalanma acı, bütünlenme sevinçtir. İşbölümü, daha derine ilerleyen dibi karanlık bir kuyuysa, sanat bu kuyunun ağzını genişletip daha çok gökyüzüne açandır.

Sınıf Estetiği

Burjuvazi dünyayı pazara çevirdi. Dünya pazarı, ya da dünyanın pazarlanması, sanayi devriminin ürünüdür. Metalar ulusal sınırları birçok yollarla aşıp ülkelerin içine sokuldular. Burjuvazi sanatı da metalaştırdı.

Burjuva için sanat, ya yatırım alanıdır,(4) ya da kitleleri burjuva estetiğiyle kapitalist dizgeye bağlamanın araçlarından biridir.(5) Toplumsal bilincin belirlenip yönetilmesinde, toplumun egemen sınıfın ideolojisine bağlanmasında sanat etkili bir araçtır.

Bu amaçlarla kullanılan sanat eserlerinin kimin elinden çıktığı bir yerden sonra pek önemli değildir. Sözgelimi, Nazım Hikmet boyun eğmese de, Yapı Kredi Yayınları'nın elinde tutsaktır. Nazım, yaşamı boyunca burjuva estetiğine karşı savaştı. Kendisinden ileri olacağını düşlediği oğlunun yaptığına bakın. Babasının eserlerini düşmanlarına pazarladı. Sattı. Nazım'ın eserlerine bir şey mi oldu, denebilir. Evet, oldu. Şiirleri kölece kullanılmakta, telif karşılığı alınıp satılmaktadır.

Her sınıfın estetiği başkadır.

Bir sınıfın dünya görüşü, doğaya, tarihe, insana bakışı doğrudan estetiğini belirler. Estetiğiyse sanatını.

Burjuvazi, siyasal iktidarı ele geçirip sağlamlaştırıncaya kadar tarihsel bakımdan ilerici, devrimci bir rol oynadı. Ancak 1789'da verdiği eşitlik, kardeşlik, özgürlük sözünü tutmadı. Tutamazdı da. 1848 işçi ayaklanmaları Avrupa'da burjuvazinin maskesini düşürdü. Sömürücü, asalak yüzü açığa çıktı. Bu durum burjuva estetiğine, yazınına yansıdı. Yazın, o güne kadar ağırlıklı olarak burjuvaziden yana tutum almıştı.

"*Ama 1850'den sonra, kentsoylu* [burjuva] *öğretiyle yazının gerekliliklerini karşı karşıya getiren derin çatışmayı saklamanın olanağı kalmamıştır.*"(6)

Burjuva restorasyon dönemi 1871 Paris Komünü'nden sonra başladı. Bu gericilik dalgası zamanla tüm Avrupa'da yükseldi. İnsani yazının burjuvaziyle çatışması yaklaşık yüz yıl sürdü. Birinci ve İkinci Emperyalist Paylaşım Savaşlarıyla burjuva yazındaki insancıllık son soluğunu verdi. Soğuk Savaş'la tarihe gömüldü. İnsancıl yazın, atom bombasından kaçarcasına burjuva sınıfı terk etti. Başka bir sınıfa, proletaryaya yakınlaştı.

Sınıf-estetik ilişkisini büyüteç altına alalım. Üç sınıfın estetiğine kısaca bakalım.

Burjuva sınıf, ekonomik, politik egemenliğinin sonsuza kadar sürmesini ister. Temel ölçüsü mülkiyettir. Paran kadar insansın. Mülkiyetin kadar özgürsün. Bir bakımdan ayrılsa da, Hegel de böyle bir bağ kurar.

"*İnsanın insan olarak sonsuz değer taşıması ilkesi Doğu dinlerinde yoktur. Bu nedenle de insan ilk olarak Hıristiyanlıkta kişisel özgürlüğe kavuşur, yani özgürce mülk sahibi olur.*"(7)

Burjuvazi yönetimde kalabilmek için rekabet etmek, başkalarını ezmek zorundadır. Hiçbir şey değişmesin, hep böyle gitsin, hep kendisi yönetsin ister.

Buradan nasıl bir estetik çıkar? Biçim bakımından etkili, içerik bakımından insana karşıt bir estetik.

Neden?

Çünkü, burjuva sınıfın insanlığa acıdan başka vereceği bir şey yoktur. İnsanı ezen, ona güvenmeyen, entrikacı, aldatıcı, özgürlüğe karşı, paracı, eğlendirici içeriği ancak etkili bir biçim gizleyebilir. Bu etkinin hedefi insanın aklı ya da bilinci değil, akıl dışılığı ya da bilinçdışıdır. Ahmet Altan, Orhan Pamuk... bu sınıfın estetiğiyle yazıyorlar.

Burjuvazi bizi tarihin bittiğine, yazarlarıysa edebiyatın bittiğine inandırmak ister. Burjuva estetikle ortaya konan eserler, çürüyen bir dünyanın dışavurumlarıdır. Postmodernist yazının tümü, bu estetiğin türevleridir.

Küçük burjuvaziye gelince... Bu sınıfın tipik özelliği, ekonomik-toplumsal yapıda ara bir konumda yer almasıdır. Zamanla erimesidir. Bu ara konum, sınıfın bilincini ikiye böler. Şizofrenleştirir. Kimi zaman çürüyen burjuvaziden yana gerici bir tutuma, başka bir zaman proletaryadan yana devrimci bir tutuma yol açar. Sağa sola kaymak, kaypaklık onun ayırıcı bir özelliğidir. Bu sınıfın küçük bir bölümü zenginleşirken, büyük bölümü mülksüzleşip proletaryaya karışır. Yükselme hırsı yaygındır.

Bu sınıfın estetiği, ya ağlayıcı, sızlayıcıdır, ya da slogancı, kaba gerçekçidir. İlkine Cezmi Ersöz, Hakan Şenocak örnek verilebilir. İkinci tür için "sol, toplumcu gerçekçi" dergilere şöyle bir bakmak yeter de artar. Küçük burjuva sınıf yazınında ne biçimsel, ne de içerik bakımından estetik bir derinlik görebiliriz.

Bu sınıf yazarlarının ayırıcı bir yanı halk kavramına "halkçılık, halktan yana olmak, halkların kardeşliği..." biçiminde sınıfsal bakıştan yoksun bir perspektifle vurgu yapmalarıdır. Bu (sol) popülist estetik, biçimsel bakımdan protestocu, özünde kafa karıştırıcıdır. Türkiye'de kendine "toplumcu gerçekçi" diyenlerin çoğunluğu gerçekte küçük burjuva estetiği içindeler.

Kabalaştırılmış, slogansı, kolaycı küçük burjuva sanatının tuzağına düşmemek gerekir oysa. Yüzeysel, burnu havada, çabucak sonuç almak isteyen böylesi bir sanat, sanatçının öznelliğini aşamaz. İnsana ne biçim, ne de içerikte bir katkı yapabilir.

Ya proletaryanın estetiği?

Proletarya estetikten uzaklaştırılmıştır bilinçli bir politikayla. Kendi estetiğini üretmek bir yana, estetikten habersizdir. Şu açık seçiktir. Proletarya, estetik bilmeden, kendi estetiğini kurmadan, bu vahşi dünyayı değiştiremez.

Burada iki önemli nokta var. Önce, proletaryanın estetik bilinç-evrensel perspektif donanımının tarihsel bir zorunluluk olduğunun kavranması. Proletarya, kendini sömürüden kurtarırken insanlığı da sınıflı toplumdan kurtarır. Bunun için tüm insanlık birikimini (estetik, felsefi, bilimsel, sanatsal) içselleştirmesi gerekir. Yoksa bu sorumluluğun altından kalkamaz. Ezilir. Burjuvazinin oyuncağı olur. Sözgelimi, 2006 yılında Genel-İş Sendikası'nın İşçi Öyküleri Yarışması'nda ödüllendirdiği ürünler, hem işçiye, hem de insanlığa karşıt, (küçük) burjuva bir estetikle yazılmıştır.

Öte yandan, sanatçı, estetiği genişletmek, derinleştirmek istiyorsa, sosyalist proletaryadan yana olmalı ya da en azından ona karşı olmamalıdır. Çünkü, kapitalizmin çürüdüğü emperyalizm (küreselleşme) çağında, burjuvazinin insanlığa katabileceği hiçbir değer yoktur. İnsanca bir estetiği savunmanın biricik yolu tarihsel devrimci sınıftan yana olmaktır. Kemal Bekir, Orhan İyiler bu estetiğe örnektir. Proletaryanın estetiği, insanlığın derinliklerinden gelen gerçekçi sanat çizgisinin çağımızdaki sürdürücüsüdür.

Peki, günümüz burjuva estetiğinde bir evrensellik yok mu?

Var denebilirse, olumsuz bir evrensellik var. İnsanı dışlayan, zararlı bir evrensellik. Burjuva estetiğiyle meydana getirilen eserler, burjuvazinin çürümüş yapısını, tüm insanlık böyleymişçesine estetize eder. Topluma yaymak, değişmez bir gerçekmiş gibi kabul ettirmek ister. Çünkü o, toplumun başıdır. Baş nasılsa gövde de, kök de öyledir, diye düşünür.

Burjuva sınıf ulusal öğeleri, insanlığa katkı sunmak için ortaya koymaz. Bunu, milliyetçi, öbür ulusları dışlayıcı, aşağılayıcı bir biçimde kendi egemenliğini sürdürmek için ileri sürer. Böylece ulusal kültürün insani karakterine zarar verir. Zaten kâr getirdiği, ya da kâr getiren sömürüyü gizlediği ölçüde kültür bir işe yarar.

Bizim Sorumluluğumuz

Günümüzde insanlığın tek bir toplum biçiminde birleşmesinin maddi temelleri vardır. Sanayi üretimi toplumsallaşmakla kalmamış, uluslararasılaşmıştır. İletişim, ulaşım da... Yazın bin yıllardır evrenseldir. Ama insan bilinci, siyasal durum henüz bu birleşmeyi sağlayacak düzeyde değildir.

Biz dünyayı burjuvazi gibi özümseyemeyiz. Ben merkezci, Batı merkezci ya da insan merkezci bakamayız. Dünya ele geçirilip tüketilecek bir nesne, insan sömürülecek bir varlık değildir.

Üstümüze düşen öncelikle Türkiye Proletaryası'nın vurdumduymazlığını estetik bir aydınlanmayla aşmaktır. Dünyanın doğayla uyum içinde, sömürüsüz bir yaşam alanına dönüşmesine elimizden gelen katkıyı esirgememektir. Bunun için konu bakımından ulusal, özünde evrensel olan kültürü toprak altından gün ışığına çıkarmamız, yaratıcı katkılarla yeniden üretmemiz gerekir. İnsanlığa sunabilecek bir şeyimiz olsun diye.

Burjuvazinin yazını yozlaştıran olumsuz evrenselliği, ulusal köklerden evrensele yükselen bir es-

UZUN GECE

Gece uzun olursa olsun
Biz bekleriz bir yıldızı
Akarız geleceğe yıldızımızla.

Gece uzun olursa olsun
Karanlığa alışığız
Sönmez yüreklerimiz

Gece uzun olursa olsun
Gece açan çiçekler
Yitirmez güzelliklerini
görülmeselerde

Gece uzun olursa olsun
Suya uzanır kök
biz buluruz yolumuzu

Gece uzun olursa olsun
Işığı göremeden yıkılsa da yoldaşlar
tükenmedi soyumuz

Gece uzun olursa olsun
kör değiliz ya!
Aydınlık belleğimiz.

Gece uzun olursa olsun
biz biliriz
korkakların gündüz dedikleri
alacakaranlık

Gece uzun olursa olsun
Yorulursan elini ver
kaybolma karanlıkta

Gece uzun olursa olsun
geceyi sırtlananlar
bilirler ışığı da doğurmayı

Gece uzun olursa olsun
tükenene dek soyumuz
direniriz karanlığa

Gece uzun olursa olsun
Varsın olsun
her gecenin vardır bir gündüzü

Yeter ki unutmayalım geceyi
Yeter ki ışık olalım her birimiz

Işıl ÇAĞDAŞ

tetikle aşılabilir. Biz, evrensel kaynaklardan beslensek de, Yunus Emre-Tevfik Fikret–Nazım Hikmet estetiğinin mirasçıları, sürdürücüleriyiz.

Dipnotlar:

1. Muazzez İlmiye Çığ, *Ortadoğu Uygarlık Mirası*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2003, s. 207.
2. K. Marx- F. Engels, *Komünist Parti Manifestosu*, çev.: Erkin Özalp, NK Yayınları, İstanbul, 2005, s. 14.
3. J. C. F. v. Schiller, "İkinci Mektup", *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup*, çev.: Melahat Özgü, M. E. B. Yayınları, İstanbul, 1990, s. 6-7.
4. 4 Mayıs 2006 tarihli *Radikal* gazetesinin 23. sayfasından bir haber: Vincent van Gogh'un bir portre çalışması, 40.366.000 dolara açık artırmayla New York'ta satılmış. Ressam herhalde hayatı boyunca 40 milyon doları görmemiştir.
5. Sakıp Sabancı Müzesi'nde 26 Mart 2006 tarihinde sona eren Picasso sergisini 103 günde 253.999 insan gezmiş. Resim estetiğini, Picasso'nun sanatını bilmeyenler reklamların etkisiyle girişte uzun kuyruklar oluşturdu. Sergiye, yakın illerden otobüslerle insan taşındı. Aynı sürede İstanbul Arkeoloji Müzesi'ni bu rakamın % 1'i oranında yurttaşımız gezdi mi acaba? Sonuçta Sabancılar, sömürü karakterlerini Picasso'yla, sanat koruyuculuğu maskesiyle örttü.
6. Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir?*, çev.: Bertan Onaran, Payel Yayınları, 3. Basım, İstanbul, 1995, s. 94.
7. G. W. F. Hegel, *Tarihte Akıl*, çev.: Önay Sezer, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2003, s. 138.

Duyulan Felsefe - Felsefe Duyusu ya da
VAN GOGH KULAĞINI NEDEN KESTİ?

Barış ACAR

Yanamayan odun, tüter.(1)

Alain Badiou, *Felsefe İçin Manifesto*'da, postmodern adamsendeciliğin gün geçende bir şeylerin sonunu ilan etmesine ve top yekûn bir yenilgi havası estirmesine cephe alıyor. Felsefi klişecilik ya da felsefemsi olan dediği postmodern tavırla zorunlu olarak gördüğü "politik felsefe" arasında ayrım yapıyor.(2) Gerçekten de felsefemsi olanı felsefeden ayırt etmek o kadar güç değil. Daha önce *Son Moda Saçmalar – Postmodern Aydınların Bilimi Kötüye Kullanmaları* kitaplarında Alan Sokal ve Jean Bricmont da göstermişlerdi bu ikisi arasındaki eğlenceli ayrımı.(3)

Söz konusu tavrın bilimsel ya da entelektüel çevrelerde değil, günlük hayatta vücut buluşuysa daha da eğlenceli.

Gündelik Hayat Adamı

Yazılı dilde türlü kılığa girebilen ve gerçekten çok esnek olan felsefemsi duruşlar gündelik hayatta çok daha mesnetsiz bir yol tutturuyorlar. Halefl erinden ya da yalan yanlış öğrendikleri teorik birikimden alıntıladıkları dünya, fazlasıyla sığ. Bu yüzden ana hatlarını çizmek zor değil.

Gündelik hayat adamı,(4) öznel etkinliğini tüm dünyadaki etkinliklerin bir özeti olarak görür. Bu yüzden tüketicidir. Alıntılar yığını şeklindeki dünyası asla bir bütünlük içinde örgütlenmemiştir. Ardışık da olsa cümleleri anlamsal düzlemde birbirini tamamlamaz. Hatta, çoğunda, çelişiktir. Sözcüklerle anlamları arasında açtığı uçurum Derrida'nın kastettiğinin çok ötesinde Saussure'ü bunalıma sürükleyebilir. Söz hakkındaki bilgileri ilkokul fişlerinin ötesinde değildir. Yeniyetme çocuğun gözünün önünde dolanan anlamsız şekillere bakakalması gibi bir şaşkınlık içindedir. Kötüsü, çocuğun saf bakışını da kaybetmiştir ve anladığı iddiasıyla, bin bir güçlükle bir araya getirilmiş, özenle seçilmiş ifadeleri darmadağın eder.

Sürekli "kendi"nin neler görüp geçirdiğinden dem vurur. Keşfedilmemiş bir mesih olarak kalabalığın ötesindedir. Ne ki bu anlamsız kalabalık ona hakkını vermeyi becerememiştir. Ütopik, çocuksu fikirlerin kişiyi bir yere götürmediğini bizzat deneyerek görmüştür. Varolabilecek tüm olanakları o bilir ve onlar tükenmiştir.(5) Sanal bir gerçeklik duyumu içinde "yeni"yi ya da "olanaklı"yı göremez. Ona göre tüm gerçeklik tükettikleridir. "İyi" için, "doğru" için en çok o çabalamıştır. Tüm çabalayanları ve çabalamaları görmüştür. Yapılacak daha ne kalmıştır ki! Bu yüzden kendisi üzerinden tanımlanmış dünyasında yapayalnızlığa mahkûmdur. Bu yüzden dünyaya katılımı aslında ilk adımdan itibaren tükeniş içindedir.

Hayaletlerle çepeçevredir. Kendine benzeyen ve tek bir an olsun "kendilik"in ne olduğunu sorgulamamış bu tür, dededen kalma bir yaşam tarzı sürer. Konuştukları başkalarının konuştuklarıdır. Biteviye bir konuşma etkinliği içinde sözcük ishali olmasına karşın söylediklerinin hesabını verme alışkanlığı olmaması bundandır. En büyük trajedisi ise, içinde bulunduğu hayaletlerin aslında hiçbirini gerçekten benimsememesidir. Hayaletleri gerçek sandığından ve nefret ettiği halde bir türlü onlardan ayrılamadığından (çünkü geri döndüğünde bulacağı bir "kendi"nden yoksundur) gerçek diye kabul ettiği dünya tümüyle sanaldır. Hayali ve ütopik olmakla itham ettiği dünya ise aksine, inatçı bir gerçeklik içinde yanı başında beklemektedir.

Duyulan Felsefe

"Duyulan felsefe" derken kastettiğim anlam tam da burada görünür olabilir. Ama önce "felsefe duyusu":

Felsefe duyusu, kendini ve kendi için tüm ötekileri bilme dürtüsüdür. Kendiliği dünyaya, dünya üzerindeki tüm öznelere, hatta giderek nesnelere içkin

kılabilme yetisidir. Burada "dürtü"yle "isteme" arasında (istemenin nesnelleşmesi olarak "beden" kavramı aracılığıyla) Schopenhauer üzerinden güçlü bağlar kurulabilir. Kendini kurmada istemeyi başat unsur olarak gören Schopenhauer bunu, "*İnsan insanın kurdudur*" şeklindeki Hobbes'çu görüşle özdeşleştirse de, Bulldog karıncası örneği bize daha güzel bir ipucu verir. İsteme öyle güçlüdür ki, bu karıncanın bedeni ikiye ayrıldığında baş ve kuyruk birbirleriyle savaşa tutuşmaktadır: Kendini kendiyle kurma alegorisi...(6)

Dünyayı ve dünyayla birlikte kendimizi alımlamamız duyulardan geçer. Duyularsa, Gestalt'tan beri, yalnızca duyu organlarıyla değil, mekân ve zaman algısı gibi, bütünselliği içinde bedenimizde gerçekleşir. Bu anlamda antik Yunan'ın ünlü "*Kendini bil*" düsturu bir insan özgülüğü olarak, zorunlu olarak içerilen bir duyu, bir felsefe duyusu niteliğine bürünür. Ancak onun bulunmasıyla gerçekleştirilebilen bir etkinlik olarak insanı tanımlamak: Homo-faber'de (aletyapan-insan) olduğu gibi, "Homo-philosophus" (felsefeyapan-insan).

İşte "duyulan felsefe" burada devreye girer. Felsefenin kurucu öğesi olarak bugüne dek sözün, yani dilin-iletişimin-konuşmanın üzerinde durulmuştur. Varoluşçu ve fenomenolojik gelenek ise özellikle başka bir duyu organını, gözü kendine merkez olarak seçmiş gibidir. Sözün kendini bilmesi ya da bakışın kendi üzerine odaklanması, iki farklı gelenekten çıkarak, bir yandan "iç ve dış"ın evrensel çatışmasının tarihini yazarlar; bir yandan da, figür-fon ilişkisinde olduğu gibi, biri olmadan ötekinden söz edemeyeceğimiz bir karşılıklı-oluş yaratarak "kendi"ni kurarlar.

Duyulan felsefe, felsefe duyusu olarak tanımladığım "kendisi için kendi olma" etkinliğine şimdiye dek üzerinde pek durulmamış bir başka duyu organını katar: Kulak.(7)

Felsefe asıl olarak bir duyma etkinliğidir. Sözü işitmeyi gerektirir. Hegel'in köle-efendi diyalektiğinden ödünç alarak, ötekinde kendini tanımayı... Canetti'nin *Körleşmesi*'nde olduğu gibi dünyayı duymayı bırakmış özne, taşlaşmıştır.(8) Bu yüzden gerçek anlamda özneliğini de yitirmiştir. İnsani vasıflarını kaybetmiş, nesneleşmiş olan gündelik hayat adamı öncelikle kulağını kaybetmiş bir adamdır. Dünyayı belli bir türde, yalnızca tükettikleri üzerinden tanımlayan, bu yüzden de Aristoteles'in olanaklı olan kategorisini asla tanımamış olan bu canlı hiçbir zaman kendi olamamıştır.

Duyma gerçekleşmezse görme, dokunma ve sonuç olarak dile getirme etkinliklerinin hiçbiri bir anlam taşımaz. Dile gelen duyulmadığı takdirde, konuşan boşuna konuşmaktadır. Sözcükler fişlerde havaya asılmış anlamsız şekillere dönüşürler. Kendini kurmayı becerebilmek ötekini duymaktan geçer. İnsan oluşun yegâne şartı olan bir insan tarafından tanınma şansını yitirdiği için gündelik hayat adamı hayaletler evrenine hapsolmuştur.(9) Kendini arayanın etkinliği bu yüzden övülesi bir etkinliktir.

Ne kadar felsefi kisvelere bürünürlerse bürünsünler olanakların tükenişini ballandıra ballandıra anlatanlar postmodern vaizlerdir. Ötekini duymayı beceremediği anda kulağını kesip atan Van Gogh'un eylemi bu yüzden önemlidir.

Tütmeyi insan onuruna yedirememiştir.

godot_gelmeyecek@yahoo.com

Dipnotlar

1 Oruç Aruoba, *Yakın*, İstanbul, Metis Yayınları, 2001, s. 19.

2 Felsefenin bir başlangıcı olduğundan söz ediyor Badiou. Zamanda süreksiz bir etkinlik olduğunu ileri sürdüğü felsefenin hakikat üretmediğini ya da bir hakikati dile getirmediğini, yalnızca onu bağlamsallaştırdığını, "*hakikatlerin düşünülebilir birbirleriyle karşılaştırılmasını konu edindiğini*" söylüyor. Bunun zorunlu koşulunuysa "*türeyimsel koşullar*" dediği, (herhangi birinin eksikliği durumunda felsefenin kuruluşunun çökeceğini belirttiği) bilim, sanat, politika ve aşk olarak saptıyor. Alain Badiou, *Felsefe İçin Manifesto*, çev.: Nilgün Tutal, Hakkı Hünler, Ara-lık Yayınları, İzmir, 2000, s. 21-28.

3 Alan Sokal ve Jean Bricmont, *Son Moda Saçmalar – Postmodern Aydınların Bilimi Kötüye Kullanmaları*, çev.: Memet Baydur, Ongun Onaran, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

4 Lefebvre'nin kitabından yola çıkarak, küçük burjuvalar ya da sınıf atmala düşleri içinde küçük burjuva ruhuyla yaşayanlar anlamında kullanıyorum burada terimi. Bkz. Henri Lefebvre, *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, çev.: Işın Gürbüz) Metis Yayınları, İstanbul, 1998.

5 Etiğin hep öteki için kurgulanan -kurgulandığı savlanan- bu yüzü tam anlamıyla ikiyüzlülüktür. Kişi-kişi, kişi-toplum ve kişi-kendi ilişkisi diyalektik bir süreç olarak hep kendilik bilincinden hareket etmelidir. Tam anlamıyla ötekileştirilmiş bir karşıt mutlak dışlaştırmayı getireceğinden tehlikelidir. Ütopyanın kendini karşı-ütopyalar üzerinden temellendirmesi, Badiou'da, çok isabetli bir biçimde, Amerikan'ın önleyici-savaş doktrininin temeli olarak işaret edilmiştir. Özellikle bkz. Alain Badiou, *Etik – Kötülük Kavrayışı Üzerine Bir Deneme*, çev.: Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2004, s. 31-41 ve 64-71.

6 Bkz. Arthur Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, çev.: Levent Özşar, Biblos Yayınları, İstanbul, 2005. Özellikle ikinci kitap isteme üzerine kuruludur. Karınca örneği için bkz. s. 91.

7 Bu yazı bir kuram kurma peşinde değildir. Bu yüzden burada ele alınan ya da önerilen kavramlar epistemolojik olarak temellendirilmemiş, yalnızca taşıdıkları mecazlar üzerinden okuyucu için bir anlam evreni kurmaları hedeflenmiştir.

8 Kien karakterini Canetti üç bölümde anlatır: Kafasız Dünya, Dünyasız Kafa ve Kafadaki Dünya. Bölünmüş, uçurumlarla birbirinden ve dolayısıyla "kendi"nden ayrılmış dünyanın trajedisini anlatır yazar. Özellikle son bölümle Schopenhauer'un "tasarım olarak dünya" anlayışını da çözümsüzlüğe mahkûm eden roman kahramanının isminin ilk yazılışında Kant olduğunu unutmamak gerekir ve romanın ismi de *Kant'ın Yanışı*'dır. Bkz. Elias Canetti, *Sözcüklerin Bilinci*, çev.: Ahmet Cemal, Payel Yayınları, İstanbul, 1984, s. 167-179.

9 İnsanın kendini kurması sürecinde "özbilinç"in neliği; köle-efendi diyalektiğinin Kojeve'in antropolojik bakışı üzerinden yorumu için bkz. Tülin BUMİN, "Görüngübilimi Bir Özgürlük Felsefesi Olarak Okumak", *Hegel*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001, s. 11-81.

KAYNAK GÖSTERME ÜSTÜNE

İlhan YÜCE

General Evren'in emperyalizm uzantısı 12 Eylülü, ülkemizin, insanımızın, demokratik kurumlarımızın üstünden silindir gibi geçerek ülkemizi emperyalizme daha da bağımlı bir duruma getirmiştir. Dilimizi, başta Arapça ve Farsça olmak üzere tüm yabancı dillerin boyunduruğundan büyük oranda kurtarıp özleşme ve yazım birliği sağlayan Türk Dil Kurumu (kuruluşu 1932) 1983 yılında kapatılarak, Dil Devrimi ve özleşme karşıtlarının eline teslim edilmiştir. Bugünkü TDK, "eski" Türk Dil Kurumu değildir. Ülkemizin ekonomik ve toplumsal yapısının bir çöküşe doğru sürüklenmesinde 12 Eylül'ün ne denli payı varsa, dil ve yazımımızın bozulmasında, her yanımızı yabancı sözcüklerin kaplamasında da o denli payı vardır. "Eski" TDK dilcileri, Ankara'da Dil Derneği'ni kurmuş, ancak General Evren'in 12 Eylülü'nce, kurulması "sakıncalı" derneklerden sayıldığından, uzun süre buna izin verilmemiş, dernek 22 Nisan 1987'de kurulabilmiştir. Yazarken yararlandığım kılavuz, Dil Derneği'nin *Yazım Kılavuzu*'dur. Ancak bu kılavuzluk, düşüncelerimi söyleme ve yazma özgürlüğümü kısıtlamaz. Amaç, her alanda daha doğru, daha uygun ve daha güzel olana ulaşmaktır.

Bir kitap tutkunu, yeni bir kitabı eline aldığında nelere dikkat eder, önce nerelerini okur ve onu okumaya nasıl başlar? Kendim için bu konuda şunları söyleyebilirim: Kitabın ön yüzüne baktıktan sonra, arka kapaktaki yazıları okur, kitap için kimlerin neler söylediğini öğrenir ve ilk sayfalarını açarım. Yayınevine, kaçıncı baskı olduğuna, çeviri ise kimin çevirdiğine bakar, yazar ve kitabı hakkında önsöz varsa sevinç duyarak okurum. Daha sonra, içindekiler bölümünü gözden geçirir, bölüm ya da konu başlıklarını okur ve sondaki Açıklamalar, Dipnotlar, Yararlanılan Kaynaklar bölümünü incelerim. Sıra artık kitabın okunmasına gelmiştir.

Dergi ve kitaplarda, gerek alıntılar için kaynak göstermede, gerekse not ya da dipnot açıklamalarında çok değişik yöntemler kullanılmaktadır. Kaynak göstermede gözetilecek özelliklerin başında, gerekli bilgilerin en kısa ve doğru olarak verilmesi ve kolay ulaşılarak okuma akışını engellememesi gelmelidir. Bugün yaygın olarak kullanılmakta olan yöntemler, doğru uygulandıklarında bile çeşitli sakıncalar taşıyabilmektedir. Yazarlarımızın bir bölümü, alıntı yaptığı yapıtın yalnızca adını ve yazarını yazmakla yetinirken, bir bölümü de, yayınevini, çeviri ise çeviriyi yapanı, kaçıncı baskı olduğunu, basım yılını yazmayı gerekli görmemektedir.

Bir ölçünlüğün (standardın) bulunmadığı bu konuda Dil Derneği'nin *Yazım Kılavuzu*, "Dipnot İmi" başlığı altında şu bilgileri vermektedir: "Metinle ilgili bilgi verilmesi gerektiğinde, sözcüğün ya da tümcenin sonuna sağ üste, tümcenin noktalama iminden önce yıldız imi ya da küçük puntolu rakamlar konur: Bu im sayfa altına alınarak yine küçük punto ile gerekli açıklamalar yapılır."(1)

Kılavuz, birine yıldız imi vererek, ötekini "1" diye numaralandırarak yaptığı iki alıntının kaynaklarını şöyle gösterir:

* Uyguner Muzaffer, 1969. "Sait Faik'in Hikayelerinde Yerel Ağızların İzleri", Türk Dili, Sayı 212. Mayıs 1969.

1 Püsküllüoğlu Ali. Öz Türkçe Sözlük. Arkadaş yay. gen. 11. bas. Ankara, 1994.

Kaynak gösterilen yazarın adının "Uyguner Muzaffer" olarak değil, Muzaffer Uyguner olarak yazılmasının daha doğru olacağı kanısındayım. Aynı kılavuzun 3. baskısında yazar adı "Muzaffer Uyguner"(2) olarak verilmişken, bunu tersyüz etmenin anlamı yoktur, "Arkadaş Yayınları" (ya da Yayınevi) özel ad olduğundan, kısaltmasının da ilk harfi büyük yazılmalıdır.

Yukarıdaki ikinci örnek, bugünkü yaygın kullanıma göre şöyle verilmektedir: "1) Ali Püsküllüoğlu. Öz Türkçe Sözlük. Arkadaş Yayınları. 11. bas. 1994."

Yazar adı, yapıt adı (çeviri ise çeviren), yayınevi, kaçıncı baskı olduğu ve basım yılı. Bir kitabı tanımlayan bu öz bilgilere ben, önceki yıllarla günümüzü kıyaslamak için, kitabın o baskısında kaç adet basıldığını da (Bakanlık kitaplarında bu sayılar verilmektedir) eklemekteyim.

Metinle ilgili ayrıntı ya da açıklamalar, sayfa altında ve yıldız imiyle verilirken; "Bir sayfada birden çok dipnot varsa yıldız imi yan yana konarak çoğaltılabilir: **, *** **** "(1)

Yazım Kılavuzu'nun bu görüşünü, dergi yazılarında dipnot ya da kaynak göstermede kullananlar da vardır. Ancak her alıntıda sayısı artan yıldız iminin kaynak göstermede kullanılması, yok denecek denli azalmıştır. Üç ya da en çok beş yıldıza değin

olağan sayılabilecek bu yöntemin uygulanması, yıldızların sayısı arttıkça, olanaksızlaşmaktadır. En son, yaklaşık altı yıl önce *Cumhuriyet Kitap*'ta okuduğum bir sayfalık bir kitap tanıtım yazısında yazar, kitaptan yirmi alıntı yapmış ve birden başlayarak en sonuncuya yirmi yıldız koymuştu. Hem metin içinde, hem de kaynaklar bölümünde birden yirmiye değin giden yıldız dizilerinin uzunlukları, yazının görünümünü bile bozuyordu. Bu kaynak gösterme yönteminden okur nasıl yararlanacaktır? Yan yana dizilmiş, birbirinin tıpkısı 18, 19, 20 yıldızı, parmak koyarak, önce metin, sonra da notlar bölümünde saymanın, delinin pösteki saymasından bir ayrımı var mıdır?

Sıra numarası verilerek yapılan kaynak gösterilmesinde karşılaşılan en önemli sorun da, aynı kaynaktan birden çok alıntı yapıldığında yaşanmaktadır. Kaynak, yalnızca ilk alıntının notunda tam olarak gösterilirken, tümüne yeni sıra numaraları verilerek yapılan sonraki gösterilmelerinde, "*agy., age.*" (adı geçen yapıt, eser) denmektedir. Bir yazının ya da kitabın kaynaklar bölümünde, aynı kaynağın, birbirini izleyen sıra numaraları verilerek, 20, 30, 40 kez gösterilmesi uygun ise, elbette böyle gösterilecektir. Ancak, yaygınlaşmış ve alışılmış olmaktan öte geçmeyen bu yöntemin sakıncaları, uygunluğundan çoktur. Bu sakıncaların başta gelenlerinden biri, dergi ya da kitap sayfalarında, gereksiz bir şişkinlik yaratmasıdır.

Bir ya da iki kitabı değerlendiren bir eleştirmenin, her kitaba onar kez, yirmişer kez, ya da daha çok değineceği varsayılırsa, alt alta dizilecek "*agy.*"lerin sayısı ortaya çıkar. Sayfalarını dört, üç, iki sütuna bölerek kullananların yanında, bütün olarak kullanan dergilerimiz düşünüldüğünde, yitirilen alanın katlanarak daha da arttığı görülecektir. Kimi yazılarda, sayısı yüzleri, iki yüzleri bulan dipnot ya da kaynakların kapladığı alanın, yazının bütününe oranı 2_5'i bulmaktadır. Bu bölümün küçük punto ile yazıldığı da hesaplandığında, kimi yazıların dipnot ya da kaynaklar bölümünün, yazının temeli olan metin kısmı ile başa baş geldiğini söyleyebiliriz (bunun tek nedeninin, yalnızca kaynak gösterme olmadığını, kimi yazılarda, metin bölümünde verilebilecek birçok bilginin dipnota aktarılarak verildiğini de (!) belirtmeliyiz).

Notlar bölümünde ilk "*agy.*" ile karşılaşıldığında, bunun tam açıklaması, bir üst notta olmaktadır. Ancak araya başka kaynaklar girdiğinde, "*agy.*" kısaltmasının önüne yazar adı da eklenmektedir. Okur, üst sıralardaki kaynakları yeniden okuyup, yazar adını bulacak ve kaynağa böylece ulaşacaktır. Yazıda, alıntı yapılan yazarın iki, üç ya da daha çok yapıtından söz edilmişse, bu kez kısaltma; "*yazar adı, yapıt adı, agy.*" biçiminde, yine uzamaktadır. Otuz numaralı kaynakta "*agy.*" gören bir okur, bunun tam açıklamasını bulabilmek için, önceki tüm kaynakları gözden geçirecek ve belki de onu 1 numaralı kaynakta bulacaktır.

Kaynak göstermelerde, alıntının, kaynağın kaçıncı sayfalarından alındığını belirtmek gerekli midir? Kaynak göstermede sayfa belirtmenin, üniversitelerde yazılan tezlerin alıntılarının denetim kolaylığı için, kimi öğretim üyelerinin istemi olduğunu, aynı öğretim üyelerinin kendi yazı ve kitaplarında da bu yöntemi kullandıklarını, yazın alanına da buradan geçtiğini söyleyebiliriz. Aynı kaynaktan yapılan her alıntıya yeni bir sıra numarası verme alışkanlığı da buradan doğmuş olabilir.

Bir yazar ya da eleştirmen, "şu yapıtta şöyle bir görüş ileri sürülmektedir" deyip alıntıyı -elbette doğru olarak- yazdığında, iş bitmiştir. Bu eleştiriye, "Hayır, yazar orada öyle yazmamıştır," diye karşı çıkılacaksa, karşı çıkanlar, o yapıtı baştan sona okuyup, yerini bulmak, biraz terlemek zorundadırlar. Yazarlığın amacı, başkalarına zorluk çıkarmak değildir elbet. Ancak sayfa belirtmemesi nedeniyle alıntısına güven duyulmayacaksa, güven duymayanlara bu küçücük yaptırım çok mudur? Hem yapıtı okumuş olurlar!

"Felsefeyi Kimler, Niçin Sevmez?" başlıklı güzel yazısında Cemal Gürlek, Orhan Hançerlioğlu'nun *Felsefe Ansiklopedisi*'nden 5, Bedia Akarsu'nun *Felsefe Terimleri Sözlüğü*'nden 2 alıntı yapar. Yazıdaki yazar ve alıntı dağılımı şöyledir: Orhan Hançerlioğlu 1, 4, 5, 6, 7, Bedia Akarsu 2 ve 3. Yazar, her alıntıya yeni bir numara vermiş, kaynakları gösterirken ise; "*1) Orhan Hançerlioğlu..., 2, 3) Bedia Akarsu..., 4, 5, 6, 7) Orhan Hançerlioğlu...*"(3) diye, aynı kaynakları tek satırda gösterme yeniliği getirmiştir. Ancak bu yeniliğin de, araya başka kaynaklar girdiğinde ya da kaynak sayısı arttığında, bir işe yaramayacağı ortadadır.

Kaynak göstermede kullanılan yöntemlerden bir başkası da, yararlanılan tüm kaynakları "Kaynaklar" başlığı altında numarasız olarak verip, alıntı sonlarına konan rakamlarla açıklamaları da "Notlar" başlığı altında yapmaktır. Kaynakta sayfa belirtmeyi zorunlu görmekten çıkan bu yöntem de karmaşıklığa bir çözüm olmadığı gibi, tüm kaynakları bir kez fazladan yazma yükü getirmektedir. Ayrıca okur, bir kaynağı bulmak için önce "Notlar" bölümüne bakacak, sonra da "Kaynaklar" bölümünde arayıp bularak kaynağa ulaşabilecektir.

Kaynak gösterme sorunu kitaplarda daha da karmaşıklaşmaktadır. Okuduğum bir kitapta kaynaklar, sıra numarası verilerek sayfa altlarında belirtilmiş. 205. sayfadaki alıntıya 198 sıra numarası verilerek sayfa altında şöyle gösterilmiş: "*198) Kevin Phillips, age. s. 74-75.*" Bu kaynak hakkında tam

bilgi edinmek istedim. Ne yapmalıyım? Dipnotlarını sayfa sayfa tarayarak, bulunduğum 205. sayfadan geriye doğru gitmem gerekiyor. Ben de öyle yapıyorum. Tek bir sayfa bile atlamamalıyım. Kaynağın tam yazılımı ilk sayfalarda da olabilir! 42. ve 32. sayfalarda "*Kevin Phillips, age.*" diye iki alıntı daha buluyorum. Tam 178 sayfa taradıktan sonra, 27. sayfada kaynağa ulaşıyorum! Bu yöntemin, kitaplarda en yaygın olarak kullanılan yöntemlerden biri olduğunu da belirtmeliyim.

Turgut Özakman'ın *Şu Çılgın Türkler*'i, benim de ilgi ile, severek okuduğum bir kitap.(4) Kısa sürede 300 baskıya yaklaşıp 700 bin satması, kitabın az okunduğu ülkemiz ölçülerine göre sevindirici. Burada yazacaklarım, kitabın içeriğiyle değil, yalnızca dipnotlar ve kaynaklar bölümleriyle ilgili.

750 sayfalık kitabın son 60 sayfası, "Notlar", "Kısaltmalar", "Başlıca Kaynaklar" başlıkları altında üç bölüme ayrılmış. 46 sayfa tutan "Notlar" bölümünde, başlığa uygun olarak dipnot niteliğinde ek bilgiler verilirken, alıntılar için kaynak göstermeler de burada verilmiş. Ancak bu "göstermeler", kaynağı tam göstermiyor, ona giden yolu gösteriyor! 4 sayfa tutan "Kısaltmalar" bölümünde, yararlanılan kaynakların yazar adları ve yapıtları yer almakta! "Başlıca Kaynaklar" bölümünde ise, yine yararlanılan kaynakların yer aldığını görüyoruz. Ancak kaynaklar, 11 başlık altında verilmiş. *Nutuk, Söylev ve Demeçler, TBMM Zabıt Cerideleri* vb., "Ana Belgeler" başlığı altında gösterilirken, adında kronoloji sözcüğü geçen kitaplar (*Türk Kurtuluş Savaşı Kronolojisi* gibi) "Kronolojiler" *başlığı altında, adında tarih sözcüğü geçen kitaplar (Türk Devrim Tarihi* gibi) "Tarihler" başlığı altında verilmiş!

Bir okur olarak, "açıklamalar" diyebileceğimiz yukarıdaki bölümlerden yararlanıp kitabı okumaya başlıyorum. 78. sayfadaki 66. notun kaynağını merak edip, 46 sayfalık "Notlar" bölümünde arıyor ve buluyorum: "*66) A.E.Yalman, 2. c., s. 192*" yazıyor yalnızca. Gösterilen ilk yerde kaynağı tam olarak öğrenemiyorum. "Başlıca Kaynaklar" bölümünde yapıtlar yazar adından önce verildiğinden, Kısaltmalar bölümüne bakıyorum. Burada da yalnızca; "*A.E.Yalman:* Gördüklerim Geçirdiklerim" yazılı. Gösterilen ikinci yerde de kaynak hakkındaki tam bilgiye ulaşamıyorum. Kaynak hakkında tam bilgi için "Başlıca Kaynaklar" bölümüne geçiyorum. *Gördüklerim Geçirdiklerim*, 11 ayrı başlık altında verilmiş kaynakların acaba hangi bölümünde? Burada önce kitap adları verildiğinden, "G" ile başlayanlara bakarak bölümü tümüyle taramaya başlıyorum. 10 sayfalık "Kaynaklar" bölümü bitiyor ve *Gördüklerim Geçirdiklerim* yok! Yeniden başa dönerek tüm kaynakları, bu kez teker teker okuyup ilerliyor, onu buluyor ve adının *Gördüklerim Geçirdiklerim* değil, *Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim* olduğunu öğreniyorum. Özakman, yarısını atarak yapıtın adını da kısaltmış ve bunu "Kısaltmalar"da belirtmemiş!

Okumayı sürdürüyorum. Kitabın 100. sayfasında "83a" numarası verilmiş notu, "Notlar" bölümünde bulup okuyorum: "*83a) Süleyman Külçe, s. 20*" yazıyor. Kaynağa ulaşmanın yolunu artık öğrendim! Kısaltmalara geçiyorum ve "*Süleyman Külçe:* Mareşal Fevzi Çakmak (2 kitap)" "kısaltmasını!" buluyorum. Şimdi sıra, *Mareşal Fevzi Çakmak*'ı bulmakta. "Kaynaklar" bölümünde bu kez "M" başlıklı kitapları tarayarak ilerliyorum. 10 sayfalık "Kaynaklar" bölümü bitiyor ama *Mareşal Fevzi Çakmak*'ı da bulamıyorum. Bölümün kaynaklarını yine teker teker okuyarak arıyor ve onu buluyorum. Kitabın adı burada; *Fevzi Çakmak, Askeri Hususi Hayatı* diye geçiyor.

Bir okur olarak ben, bir kitaptaki ya da bir yazıdaki alıntının kaynağını "şak" diye bir kerede neden bulamıyorum?

Kaynak göstermede uygulanan bir başka yöntem de, yararlanılan kaynakları, yazar adlarının abecesel sıralamasına göre, kitabın sonunda "Kaynaklar", "Kaynakça" başlıkları altında bir kez verip, alıntıdan sonra ayraç içinde yazar adı ile yapıtının basım yılını vermektir. Alt alta "*agy.*" yinelemelerinin yapılmadığı bu uygulamada, yazar ve yapıt adlarının kısaltmaları da yapılıp, bunlar da ayrı bir bölümde gösterilerek, alıntılardan sonra bu kısaltmalar verilmektedir. Örneğin dilbilimci Prof. Dr. Kâmile İmer, *Türkiye'de Dil Planlaması: Türk Dil Devrimi*(5) adlı kitabında, ayraç içinde "*Aksoy 1980*" dediğinde, "Kaynakça" bölümünde bunun, Ömer Asım Aksoy'un *Dil Yanlışları* adlı kitabı olduğunu öğreniyoruz. Aksoy'un yanındaki "1980", *Dil Yanlışları*'nın ilk basım tarihi olmaktadır. Bu tarihin konmasının nedeni, Aksoy'un, alıntı yapılan öteki kitaplarıyla karışmasını önlemek içindir. Çünkü İmer, kitabında, Ömer Asım Aksoy'un dört yapıtından alıntılar yapmıştır. Her yapıtın basım tarihinin belirtilmesi bunun için zorunlu olmaktadır. 1986 yılında ise Aksoy'un iki yapıtı vardır ve bunlar da "*Aksoy 1986a*" ve "*...b*" diye verilmektedir.

Bir başka dilbilimci Prof. Dr. Doğan Aksan da kitaplarında bu yöntemi uygulamaktadır. Örneğin İmer'in iki kitabından bilgi aktaran Aksan, bu bilgilerin bitiminde, kaynak için, ayraç içinde şunları yazar: "*bkz. İmer 1973: 175-190; 1976: 197-198.*"(6)

Bu kaynak gösterme yönteminde de okur, önce kısaltmalara bakacak, sonra abecesel sıralamaya göre verilmiş yazar ve yapıt adlarını okuyarak kaynağa ulaşabilecektir.

Bir ölçünlüğün bulunmadığı kaynak göstermede, birbirine yakın örnekleri çoğaltmanın gereği yoktur. En azından bir kitap tutkunu olarak bu konuda şun-

ları söylemek isterim: Okur, okuduğu kitabın alıntılarının kaynağına, tek bir rakamla ulaşabilmelidir. Bir yazıda ya da kitapta işlenen konuyu destekleyici ek bilgiler sayfa altında dipnot olarak yıldız imiyle verilmeli, ancak bunlar çok kısa tutulmalıdır. Yararlanılan kaynaklar, kitabın sonunda ve yalnızca bir kez verilmelidir. Elli ya da yüz değişik kaynaktan alıntıların bulunduğu bir kitabın kaynaklar bölümü bu durumda üç ya da beş sayfa tutacaktır. Ben yazılarımda, diyelim 10 kaynaktan alıntı yapmışsam, kaynakları, alıntı sırasına göre 1'den 10'a değin numaralandırarak kaynaklar bölümünde bir kez vermekteyim. Yazının içinde, örneğin 7. kaynaktan sonra, 3 numara verdiğim ilk kaynağa bir kez daha başvurmuşsam, ikinci alıntıda da buna 3 numara vermekteyim. Bu yazımda, 2. kaynaktan sonra, 1. kaynağa bir kez daha başvurduğumda yine 1 rakamı verdiğim gibi.

Kaynakları bu yöntemle gösterilmiş bir kitabı okuyan okur, kitabın başında olsun, ortasında olsun, sonunda olsun, bir kaynağı öğrenmek istediğinde, o kaynak için verilmiş numaranın, 3-5 sayfalık kaynaklar bölümünün kaçıncı sayfasında bulunabileceğini bile tahmin ederek, bir çırpıda kaynağa ulaşır. Bu yöntemde, "Kaynaklar" bölümünde kaynaklar birbirini izlemekte, son kaynak numarası, başvurulan kaynak sayısını da göstermektedir.

Bu yöntemin "sakıncası", yazı içinde 5, 6, 7... diye giden alıntı numaralarının, örneğin 3'e düşmesi, 13, 14, 15... diye giderken 8'e düşmesi olmaktadır. Ama burada yapılan, aritmetik işlemi midir, yoksa alıntı ya da kaynakları numaralama mı? Eğer bu bir sakınca ise, bu sakınca, kaynak göstermelerde yukarıda sıraladığım sakıncalarla kıyaslanmalıdır.

Bir okur olarak, bir yazıdaki ya da özellikle kitaptaki alıntının kaynağını bir çırpıda bulup, konudan uzaklaşmadan yazıya ya da kitaba dönmek benim hakkım değil mi? Ülkemizde yayımlanan üç dil dergisinin ikisine aboneyim. Üçüncüsünü arada bir alıyorum. Dil ve yazım yanlışları üstüne yayımlanan yazıları ve kitapları, elimin erdiğince alıp okuyorum. Bugüne değin, hiçbir yazarın ya da dilcinin, alıntılarda kaynak göstermeyi sorun edinen bir yazısına rastlamadım.

Hayvancılıkla uğraşan köylülerimiz, sürüleri otlatan çobanlarımız, başka sürülere karışmaması için, hayvanlarına çeşitli işaretler koymayı akıl etmişken, ülkenin ve insanlığın geleceği için düşünce üreten aydınların, yazarların, alıntılar için kaynak göstermede bir ölçünlük geliştirememeleri ve kimsenin de bunu dert etmemesini, şaşkınlıkla karşılıyorum!

Doğrunun, güzelin ve gerçeğin peşinde koşan aydınlarımız, yazarlarımız, yazı yazmak yerine, hayvan besleselerdi, onların birbirine karışmasını sanırım önleyemez, öteki besicilerle dalaşıp dururlardı. Yine de dalaşıyorlar ya... Hem de incir çekirdeğini doldurmaz nedenler yüzünden!

Kaynak göstermede benim önerilerimi kim dinler?

Sanırım kimse dinlemez!

Öyleyse neden yazıyorum bunları?

Gelecekteki güzel günleri getirecek olan tarihe kalsın da, bugünkü yazın dünyamızın bir yönünü yansıtsın diye!

YORULMAYAN ZAMAN

Zaman heykelini yaratacağım
Gözlerin ürkek yıldızlardan
Ama nereye koyacağım seni
Nerde o geniş meydan?...

Sımsıkı tuttuğun denge-mızıkası
Çalmaktan bıkıp usanmadığın
Duysa da anlamaz seni her yığın
Sen hem var'ın hem de yok'un arkası

İşin gücün bu: hiç durmadan yıkmak
Sonra yeniden kurmak.:. kurmak... kurmak
Yürümekten yorulmadı mı bacakların
İstemez misin birazcık durmak?...

Sedat UMRAN

Kaynaklar

(1) *Yazım Kılavuzu.* Dil Derneği Yayınları. 4.B. Eylül 2000.
(2) *Yazım Kılavuzu.* Dil Derneği Yayınları. 3.B. Ağustos 1995.
(3) Cemal Gürlek. "Felsefeyi Kimler, Niçin Sevmez?" *Türk Dili* dergisi. Sayı 88. Ocak Şubat 2002.
(4) Turgut Özakman. *Şu Çılgın Türkler.* Bilgi Yayınevi. 136.B. Ekim 2005.
(5) Prof. Dr. Kâmile İmer. *Türkiye'de Dil Planlaması: Türk Dil Devrimi.* Kültür Bakanlığı Yayınları. 1.B. (3000 adet) 1998.
(6) Prof. Dr. Doğan Aksan. *Türkçenin Zenginlikleri İncelikleri.* Bilgi Yayınevi. 1.B. Ocak 2005.

Öykü

KUSUR BULUCU

Ali YILDIZ

Genç sayılabilecek kadınla tam çarpışacakken, son anda kurtuldu:

- Üff!.. dedi, abartılı şekilde yanaklarını şişirerek.

Ara sokaktan çıkıp bulvara yöneldi. Su gibi akan arabalarda; okuldan alınan çocuklar, gülücük dağıtan sevgililer, görev halinde taşınan eşler vardı. Kaldırımları, işten çıkan insanların kalabalığı sarmıştı. Neşeli, dalgın, vurdumduymaz, gözleri fel fecir okuyanlar; resmi geçitteydiler. Her gün yeni bir başlangıçtır denilse de, çoğunluk sabah olduğunda yine aynı ruh haliyle uyanacaktı. Akşamın kararmaya yakın saatinde, göz kırpan neonlar daha da belirginleşmeye başlamıştı.

Giderek yaklaşan siren sesini duyuldu. Araçlar sağa geçip yol verdiler. Ambulans hızla yol alıyordu; peşine takılıp trafikten kurtulmaya çalışan fırsatçı sırıtkanla birlikte. Kısa süren sessizlik, yerini eski uğultusuna bırakmıştı. Meydanda bulunanlardan birkaçı, kulaklarına inanmayıp ışıklar saçarak giden aracı aradılar. Gördüklerinde:

- Evet, dediler, ambulans bu, hasta götürüyor!

Gideceği sokağa çıkan kısa merdiveni, birkaç sıçrayışta tırmandı. Çevresi biraz olsun boşalmıştı. İnsan kalabalığından arınırken, park yerine dönüşmüş sokakları rengârenk arabalar doldurmuştu. Saatine bakıp yürüyüşünü daha da hızlandırdı. Banklar boş olmasına karşın, birkaç çocuk toprağa oturmuş, yaslandıkları ağacın altında gitar çalıyordu. Aniden durdu. Köpeğini gezdirmeye çıkan yaşlıca kadına döndü:

- Buyurun, siz geçin! dedi, gülümseyerek.

Kadın, tebessüm etti. Acele edildiğinde, insanlar sanki yolunuzu kesmek için, üzerinize geliyorlarmış gibi olurdu.

Büyükçe bahçesi gökyüzüne doğru yükselen ağaçlarla çevrili lokantaya geldiğinde:

- Nereden çıkardı burada buluşmayı, dedi kendi kendine.

Kapıda bekleyen şef garson:

- Hoş geldiniz beyefendi, diyerek karşıladı.

Ağırlamayı başını sallayarak yanıtlarken, şefin yan yatmış kırmızı papyonu dikkatini çekmişti. Soluğunun eski ritmine dönmesi için, yavaş adımlarla salonu geçti. Bahçeye açılan cam kapıdan kendi yansımasına baktı, ince uzun boyuyla yakışıklı sayılırdı. Çok dakiktir düşüncesiyle bahçeyi süzdü. O kadar koşturması boşa gitmişti. Yoktu. Bahçedeki masalar dolmuştu çoktan. Her taraftan sigara dumanı yükseliyordu.

- Bu kalabalıkta görememiş olabilirim, diye mırıldanarak tekrar bahçeyi dolaştı.

Gelmemişti. Masaların arasından geçerken, daha çok işyerindeki problemler çalınıyordu kulağına:

- Abi, dedim ki!..

Gençlerden oluşan masalardan, umarsız kahkahalar yükseliyordu.

Güneş hükmünü yitirdiğinden, komiler güneşlikleri topluyordu. İki sevgili el ele, göz göze dalıp gitmişlerdi. Bu çağda, böyle aşk kaldı mı, diye sordu kendine. Boş masanın üzerindeki isimlere baktı, kendi ismi yazılmıştı.

- İyi bari, diyerek oturdu.

Garson kulağına eğilerek bir şeyler söylemeye başlamıştı: Ne geveliyordu bu!

- Efendim, size iletmemizi istemişler. Gelemeyeceklermiş, özür dilediler... Siz bir şey emredersenız?..

İçinden: İncelik olsun diye çoğul konuşuyorsun, telefonda orduyla mı konuştun sanki, diye geçirdi. Şimdi ne olacak sorusunu yanıtlarcasına, kravatının düzgünlüğünü kontrol etti. Bir an durdu:

Ben de, bir güzel kafa çekeriz diye arabasız gelmiştim, -ki bu da seni hiç ilgilendirmez-.

Garsona baktı:

Pekiyi, gelmeyecekse gelmesin bakalım! Sen bana öncelikle küçük bir rakı, salata, pilaki... E, bir de beyaz peynir getir, ben hemen geliyorum, dedi.

Bahçedeki uğultuyu gerisinde bıraktı. Girişteki salonu doldurmaya başlayanları rahatsız etmekten sakınarak dışarı çıktı. Biraz önce geçtiği köşeye yöneldi, iyice seyrekleşmeye başlamıştı sokaklarda insanlar. Saçı sakalı birbirine karışmış, kir pas içindeki adam, çöp kutusunda bir şeyler arıyordu. Eğildiği yerden işe yarar bulduklarını, boynunun yanından arkasına atarak sırtındaki çuvalda topluyordu. Bir ara doğruldu. İzlendiğinden habersiz bir şekilde, bozuk para fırlatırcasına yere bir tükürük yapıştırdı.

Gelirken önünden geçtiği gazete satıcısından, iki gazete aldı:

- Dönmeyecektin! dedi kendine.

Masası bomboştu. Ismarladıkları getirilmemişti.

- Garson dönmeyeceğimi düşünmüş olmalı, dedi. Güldü. Evet, gerçekten de dönmemeliydim.

Bir eli cebinde, bahçedekilere biraz da tepeden bakarak, yerine oturdu. Yine aynı garson, yanından geçiyordu:

- Hemen geliyor efendim! diyerek uzaklaştı.

Elinde bir sürü tabak taşıyordu, götürdüklerine bakarak yutkundu.

Tek başlarına gelip çevrelerini gözleriyle taciz edenlerden nefret ederdi. Gazetesini açıp okumaya koyuldu. Büyük puntolarla yazılmış başlığa baktı: "*Dibine kadar gidin!*" Bu ne demek şimdi? A, evet!... Başbakan, yolsuzlukların dibine kadar gidin, diye buyurmuş. Sayfayı çevirdi. Trafik kazaları... Cinayet haberleri... Geçiyordu ki bir başlık dikkatini çekti: "Film gibi". Ad ve soyadlarının baş harfleri yazılı, parantez içinde yaşları belirtilen iki mahkûm cezaevindeler. Arkadaşına iyice açılan, yakında sevgilisine kavuşacağının sırrını vermiş. Diğeri hiç sesini çıkarmadan, ayrıntılara giren arkadaşını dinlemiş. Birkaç ay sonra kendisi de serbest kaldığında, karısıyla hapishane arkadaşını öldürüp tekrar cezaevine dönmüş.

- Of!.. dedi, asparagas değilse gerçekten de film, tam da bizim filmlerimiz gibi.

Borsa düşmüş, ekonomi iyi yoldaymış...

-Güzel!

Çıplak bir kadın göğsünü tutuyor. Resmin üzerindeki başlık: "Kansere dikkat!" Bir köşe yazarı, yazlığındaki çiçekleri...

- Geçelim.

Takımımız başarılarına bir yenisini daha eklemiş.

-O da iyi.

Gazeteyi katlarken, arka sayfadaki resmi gördü; belini kırıp, poposunu çıkaran bu mankenin, şansı açılmış. Ömrümüz uzuyormuş.

-İyi uzasın, dedi. Bıraktı gazetesini.

Sonunda gelmişti istedikleri, bardağı dolduruldu:

- Buz?

- Evet, lütfen!

Pilaki güzel görünüyordu, iri iriydi taneleri. Limon dilimindeki çekirdeklerini çatalın ucuyla temizledi, birkaç defa ortasına saplayıp sıkmaya başladığında ağzı sulandı. Daha da artmıştı iştahı. Su ve rakı kadehlerini birbirine vurup kendisiyle şakalaşmaya başladı:

- Hadi şerefine!

Küçük bir yudum aldı. Yüzü biraz buruşur gibi oldu. İlk kadeh acı gelirdi. Öylesine gözlerini gezdirdi:

Tabii doktorcuğum.

- A, vallahi olmaz!

- Haklısınız sayın savcım! sesleri arasında, tanıdık biri çıkar mı acaba diyerek bakındı. Aranmaktan vazgeçti:

- Aman çıkmasın, böylesi daha iyi, dedi.

Güzel bir esinti çıkmıştı. Karşısındaki kadın, gözlerinin altı alkolden morarmış adama, sigaradan kalınlaşmış sesi, abartılı hareketleriyle bir şeyler anlatıyordu.

Kime benziyor bu? Sözüm ona elit bir yerdeyiz. Ada burası, elde kalan adacıklardan. Adam, yayıldığı koltuktan istemeyerek doğrulup kadının sigarasını yakıyor. Bunlar ada falan tanımazlar, her gördükleri yere çıkıp bayraklarını dikerler. İşte tam bizim profilimiz, sarı saçlarının dibinden siyahlıklar görünüyor kadının. Uzaktan bakınca; üzerinde uyumlu spor giysiler, elinde iş çantasıyla moderndirler. Yaklaştıkça büyü bozulur. O hoş cici kız bir anda buharlaşır, bozuk diksiyonlu kenar mahalle dilberine dönüşüverir. Ya yolda yürümesini bilmezler ya da tam karşımdaki gibi; makyaj yapmasını. Parfümleri en ucuzundandır, bu kadar kötü kokuları nereden bulurlar bilmem? Yanından geçerken, insanın midesi ayağa kalkar. Çorapları kaçık, topukları çatlak.

- Başka ne alırsınız efendim?

- Ne önerirsin?

Pirzolamız var.

- Oldu, çok pişsin ama, meyve de getirin lütfen.

Yine bunlar iyi, zararları daha çok zavallı kocalarına dokunur, adamcağızların başının etini, durdurak bilmeden yerler. Ya hemcinslerimiz? Adı üstünde, onlar da; tam anlamıyla cinstirler. Külhan beyler güruhu. Cümleleri arasında, virgül yerine kullandıkları küfürleri hiç eksik olmaz. Salyalı bakışlarında, tecavüz hazırlığı. Bunlara zavallı demek de mümkün değil aslında. Eşleriyle ilgili konuştun mu, yandın! Cinselliğe düşkünlüklerine karşın, küfürleri, fıkraları, cinselliği hep aşağılar. Yatak odalarını, düşmanın bozguna uğratıldığı savaş alanı gibi algılarlar. Eşlerini aşağıladıkça, kendilerinin yükseldiğini sanırlar. En tutucuları, cinsel açlığı sonucu, rahatlıkla katil olabilir. Tam bir paradoks yani. Bir yanıyla uğruna insanların öldüğü, bir yanıyla da iğrenç, pis bir eylem. Belki de bu yüzdendir sevişme sonrası yıkanma zorunluluğu.

Pirzolasından kestiği parçayı aldı, üzerine rakı.

Ev-vet, buldum. İşyerimdeki kadınlarından birine benziyor karşımdaki. Odamdayken sergiledikleri incelik, gibi olma durumu. Bana hanımefendilik satanların, diğerlerinin yanında fahişeye dönüşmeleri bu yüzden sanırım. Basitliğin, rahatlık olarak algılanması. Çarçabuk kurdukları dostlukların, aniden düşmanlığa dönüşmesi de bu yüzden. Dönmeyecektim. Suç bende. Hazır bursu yakalamış, elime fırsat geçmişken, kalacaktım orada. Sanki geride kimim vardı? Bu ülkede yönetici olsan ne yazar. Ülkemizin insan malzemesi bu işte!

Parmaklarıyla saçlarını düzeltti. Diğer gazete biraz daha ciddi sayılırdı. Soygun, talan, mafya ha-

berleri, dövülerek götürülen gençlerin resimleri vardı. İçi sıkıldı, katlayıp bıraktı. Masasına birkaç damla düştü. Gökyüzüne çevirdi başını, yağmur geliyordu:

- Eh dedi, ayda yılda bir kez içeceğiz ya!

Karşı masadaki seslerin dozu iyice artmıştı. Saç diplerinden, siyahlıklar gözüken sahte sarışın:

- Yeter be! diye çıkıştı.

Hızlı ve sert deviniminde, küçük kıvılcımlar çıkararak sigarasını söndürdü. Etraftaki tüm bakışlar o yöne çevrilmişti. Yayvan burunlu şiş göbekli akşamcı, masaya bir yumruk attı. Masadaki tabaklar, bardaklar şıngırdadı. Yan tarafta oturanlardan biri:

- Beyefendi!... diyecek olmuştu ki gözlerinin altı iyice morlaşmış adam, elini beline atıp silahını uyarı gönderene doğrulttu.

Donup kaldı uyarıcı, yüzü bembeyaz oldu, tek kelime edemedi.

Eğer tetiğe basacak olursa, karşı masadan bir kurşun da bana hediye edebilir, diye düşünüyordu ki kan çanağına dönmüş gözler kendisine döndü. Kısa süre bakıştılar:

-İyi dedi, mor adam, silahını beline yerleştirip cüzdanından çıkardığı paraları masanın üzerine fırlatıyordu. Soğuk soğuk terlediğinin ayrımına vardı. Yakasının düğmesini açıp kravatını gevşetti:

- Mor Bey, sahte sarışını sürükleyerek götürüyor, hakim bey neredesiniz? Sayın savcım çıktınız mı? diye mırıldandı.

İkili gözden kaybolunca:

- Şerefsiz!

- Terbiyesiz herif! tanımlamaları, yerini çatal bıçak seslerine bıraktı.

Artık gittikleri düşünülerek, gülenler oldu arkalarından.

Rakısından kalan son yudumu bitirdi. Anlamsız çoğul özürlerini ileten garsona, hesabını ödeyip kalktı. Yağmur başlamıştı, hızla çoğalıyordu damlalar. Ara sokağı geçti, bulvara çıktı. Su birikintileri oluşmaya başlamıştı, kanallara doğru akan iplik gibi dereler, gittikçe kalınlaşıyordu. Elindeki gazeteleri, şemsiye olarak kullanıyordu. Hazırlıksız yakalananlar, taksilere hücuma başlatmıştı.

Gülüşmelerin geldiği yöne baktı, davetkâr şekilde kendisini hedef almışlardı. Binanın altını sığınak olarak kullanan genç kızların giyimlerinden, nirengi noktalarının gece olduğu çıkarsanıyordu. Onların çalışmaya başlama zamanıydı bu saatler.

Böylesi zamanlarda, bunca araç nereye kaybolurdu? Taksi bulmak olası değildi. Evine gidebileceği durağa gelmişti, ama bunu hiç istemiyordu. İçki kokan biriyle karşılaştığında, neler söylemezdi ki... Otobüs, durağa yaklaşıp durdu. Çoss! kapısı açıldı. Ellerini yanlara açarak:

- Biletim yok, diyebildi.

DELİK

Yetiyordu örümceğe
Bir delikten bakmak
Dünyayı kocaman görmesine
Pencereler yetmedi
İyisi mi
Bir tırmık al
Bir de çakmak
Beynindeki ağları
Toplayıp yak!

Tekin AĞACIK

Kanıksamış şekilde:

- Atlayın! dedi şoför: Birinden rica edip alırsınız.

Bindi, istemesine gerek kalmaksızın kendisine uzatılan kartı makineye soktu. Kartla birlikte, ederini uzatıp teşekkür etti. Gecenin geç saatleri olsa da, otobüs kalabalık sayılırdı. Yorgunluktan uyuklayanlar bile vardı. Koltuklara isimler yazılmış, bazıları parçalanmıştı.

Tutunduğu yerden, geçen arabaları izlemeye koyuldu. Yağmur taneleri, hızla cama yapışıp garip şekiller oluşturuyordu. Şaşırmıştı:

- Sarhoş olmadığıma göre, kesinlikle o! dedi.

Konuşmasının duyulmasından sakınarak, çevresine bakındı. Geçen arabalardan birine sabitlenmişti gözleri. Camı temizleyen sileceklerin arasından, kendisini atlatan arkadaşı, yanındaki kadınla sohbetleşerek yol alıyordu. Eşi miydi acaba? Evli olduğunu biliyordu, ama eşini hiç görmemişti. İşinden çıkıp evine gidecek olsa, buluşma yerini ayarladığı gibi kışkırtan da o olmazdı. Sevgilisi mi yoksa; bir kaçamak mı, diye düşündü.

Arka sırada boşalan yeri gördü, gidip oturdu. Yanımdaki pek memnun kalmadı, ağzım kokuyor olmalı. Aman, bu kazma kendi kokusunu bile algılamaz. Belki de dini bütünlerden biridir, diye düşündü.

Biraz sonra otobüs durdu. Çoss! arka kapı açıldı. Birkaç kişiyle birlikte, yanlarında oturan kadın da indi. Otobüs, ıslak zeminde hışırtıyla tekrar hareketlendi.

Kirli dişlerini göstererek gülmeye başlayan adam, poposunu ovuşturarak:

- Ayıp olur diye öte git diyemedim abi karıya, deminden beri demirin üstünde kaldım, dedi.

Yanında oturan kılıksızın konuşma biçiminin kabalığına karşın, çekingen inceliğine bakakaldı.

İSTANBUL'LA FRANKFURT'UN ARASI - VI

İsmet Kemal KARADAYI

Kentten oldukça uzak o "*romantik dağ evi*" konukların gitti mi? (Biliyorum, bilirsin: "İki"den bir çıkınca bir kalır. O "bir" seninle kalınca kuşku yok, "iki" olur...)

Sen diyordun: "... *Romantik insanlar ilkyazda hüzünlenir,*" diye... Ve ekliyordun, "*onlar, her yağmurla ağlamak isterler...*"

"*İyi Pazar'lar*" demeyi unutmadım. İşte öyle, birden başlamak istedim... Bak, birkaç saatimiz var. O birkaç saati, sana birkaç değinide bulunmakla geçirmek dileğindeyim. Şöyle:

1. "*Evlilik tiyatrosu'nu yazmak istiyorum*" *diyorsun.* Neden yazmayasın? Evlisin, yetişkin çocukların var. "Oyun"u kurmuşsun, ama başkalarına duyurmak istiyorsun. Yani sıradanlıkları. Yani bıkkınlıkları. Yani yapmacıkları... Bilemem, belki başka, daha ilginç saptamaların var... Haydi, kolay gelsin...

2. Yaşam savaşımları işte her alanda!... Ve hem sürüyor, hem çoğalıyor, çetinleşiyor... Korkularımız! Onların doğurduğu yılgınlıklarımız! Yılgınlıkların oluşturduğu suskunluklar! Suskunluklarla gelen bezginlikler, karamsarlıklar, umutsuzluklar!.. Böylesine olumsuz yaşam bölümlerini, ben derim ki, iki atom çekirdeği düzeltir: Bunlardan biri bilmek, öteki sevmek'tir...

3. Sağlığımı soruyorsun. Tansiyon, kalp büyümesi, safra kesesi taşları ve şimdi de şeker, prostat başlangıcı... Ayaktayım ya, yaşamak güzel ya, "*yedi dalga görev*"lerim sürüyor ya; yenerim; yenemezsem, kendini doğa'ya bırakma kaçınılmazlığıdır bu, genel; kimse üzülmesin...

4. Geçen ayki düşüşüm ve gözlüğü kırışım ilk. Hayır, içkili değildim. Alacakaranlıktı. Burnum pek havalarda değildir, ama o gün, kimsenin yüreğini yarmamak için (!) yere bakmıyordum. Sol, sağ, hangi ayağımdı anımsamıyorum, taşa çarptı. Önünü görememek, düşünmeyi sokaklara dağıtmak, aklı olmayan bir ayak!..

5. Gözüm, Bayram ağa'yı kesiyor da, Ramazan dığasını (şımarık çocuk) tutmuyor. "*Tuttun*"lar, "*tutmadın*"lar! "*Cennet*"ler, "*cehennem*"ler! Her şeyi yiyenleri, hiçbir şeyi yiyemeyenler! Görgüsüz "*masa*" donatımları, politik "*sofra*" düzenlemeleri!... "*Komşu*"lar açken nasıl tok yatılabiliyor; babalar, analar işsiz ve yoksul bırakılıp çocuklar, gençler niçin gıdasızlığa, okulsuzluğa, utangaç yaşamalara yargılanıyor, anlamıyorum... Yapılan yapmacık "*ikram*"ların hangi boyunları daha çok büktüğünü, fırsat eşitliklerinin bu düzen ve yöntemle hiçbir zaman gerçekleşemeyeceğini düşünüyor, üzülüyorum... Örgütler bile yetersiz! Konuşmak, yazmak dışında bir şey yapamıyorum. Bu beni mutsuz kılıyor...

6. Kitap, yaz dinlencelerinde de erinç (huzur) için bana korumalık yapıyor, yol gösteriyor, yardım ediyor... Ne ki kitap çok, zaman az. Seçiyorum. Geçenlerde biri sordu, "*Okurken oralarda, biçim ve biçemin ne*" diye. Açıklayayım: Kırlarda olsun, plajlarda olsun, doğayı ve doğalı bırakıp okuma gösterilerine girmem. O kitabı tam anlamam, kitabın tadına varmam için kapalı yer seçer, altını çize çize gittiğim bölüm ya da satırlara, ya oturarak, ya da uzanarak ulaşmak isterim... Böyle, bir ay içinde üç kitabı bitirişim dost, hep olağandır...

7. İnsanları kolay tanıyamama, onları kolay değiştirememe konusunda seninle aynı görüşteyim. Onların bukağılarını çünkü kolay kıramıyor, kabuklarını kolay atamıyoruz... Ah o "*olumsuz, anlam dışı*" davranışlar! Sen, "*balkona çıkıp, öfkeni, düş kırıklığını, isyanını, avazın çıktığınca bağırmak ve rahatlamak*" isteyişinde haklısın. Bunu, içten içe düşündüğümüz anlar o kadar çok ki... Güzel yazıyorsun. Bence dost güvenilirliği içinde "*yakın*" bilinenlere açılmak, kimi insanların kendilerini kapalı tutuşlarına bir tür karşı koyma özverisidir. Ne dersin?

8. Bak, sana "*kişiye özel*"liklerden birini vereyim: "*Amerikan Paranoyası*" dedi, "*Düşman*" diye başlık attı bir dost "*pencere*" Bu başlıklar beni yeniden tetikledi. Kimi densizlerden gelecek kara çalmaları bir yana bırakıp o dosta, 1990'ların "*Amerikan marşı*"nı faksladım. *Amerika Unutulur mu* adlı yeni çıkan kitaba da alınmış olan ve dipnotunda "*Amerikan kovboyları insana binerler*" uyarısını taşıyan şiirimin iki dörtlüğü şöyle: "*İyi yazar, kötü para, süttozu, ihne / Atom bombası, hidrojen, CIA ve sıradan / Tarzan'lar, Rambo'lar, marihuana, daha ne / Sömürü, işkence, öldürüm Amerika'dan... // Ya Filipin, ya Şili, Laos orda duruyor / Afgan, Irak, Suriye; sırada koca İran / Dayı mı kesildi başımıza, peki bize n'oluyor / Uzak dur ey ülkem 'çirkin amerika'dan...*"

Sevgili dost. Ben yoruldum, seni de yormayayım. Söyleşmemiz, "*faks*"lı, APS'li bir dahaki "*sefer*"e kalsın. Öpüyorum...

Öykü

BULUŞMA

Ayten YILMAZ

Yıllar sonra buraya, bu çay bahçesine gelmek... Her şey eskisi gibiydi. Öbek öbek dizili masalar çevresinde konuşan, gülüşen insanlar, onları gölgeleyen ağaçlar, denizden esen serinlik... Zaman sanki hiç uğramamıştı buraya.

İşte bu yer, belki de bu masa. Hani karşılıklı oturup ilk kez elimi tuttuğu, ilk kez ateş gibi gözleriyle sevdalı gözlerimin içine baktığı yer. Aşk var mıydı? Yoksa, o neydi? Neydi beni yıllarca ardından götüren. Beni kimileyin hiçlik noktasına götürüp buz gibi bir uçurumun kenarına yapayalnız bırakan, kimileyin de masmavi bir denizin kıyısında baharın bütün leylaklarını açtıran, yüreğimi bir kuşun kanadına koyup uçuran o gelgit neydi? Bir bakışla ellerimden, ayaklarımdan bir anda kanı çekip sonra yine aynı hızla kalbimden vücuduma iten, eli elime değdiğinde soluğumun yüreğime yetmediği, dünyayı ayaklandıracak direncin mutluluğunu veren şey neydi?

Öylece masaya bakıp duraladığımı arkamdan, bir grup masadan gelen yüksek kahkahaları duyunca fark ettim. Dönüp onlara baktım. Hâlâ neşeyle gülüyorlardı. Bu insanların hiç dertleri yok mu? Hep böyle gülerler mi? Ben de gülmüyor muyum zaman zaman? Üstelik böyle kahkahalarla gülerken çaresizce dönüşüp duran kaç insan vardı çevremde. Yeniden yükseldi kahkahalar. Kafeteryaya doğru ilerledim.

Bütün o gelgitler bitmiş, zamanımın bu dümdüz yolunda ilerlerken yüreğimi burkup içimi acıtan neydi? Bu ne ise her aklıma geldiğinde düşüncelerim bir denizin şiddetli akıntısına kapılıp gidiyormuş gibi hiç yönü olmayan başsız, sonsuz bir akışma beni yoruyor, yoruyordu. İşte biraz sonra onu görecektim. Masaları tek tek tararken yüreğim yerinden fırlayacakmış gibi çarpıyordu. Ama içimdeki aşk değildi. Her akşam başımı yastığa koyduğumda onunla ilgili düşünce uykumu alıp götürüyor, içimde uyanan bir canavarı besliyordu. Canavar büyüyor, büyüyor ve kirli ayaklar ile acımasızca ezilmiş bir onuru diriltmeye çalışıyordu. Onu her gece korkutuyordu bu canavar. Karanlık bir sokağın ha o ucunda, ha bu ucunda alnının tam ortasından vurdum vuracaktı. O bu ölüm korkusu ile yaşıyor ve karabasanlarla uyanarak sıçrıyor, tıpkı benim gibi onun da uykuları bölünüyordu. Gülüyorduk sonra canavarla, ama canavar bir anda kaybolunca gülmelerim ağlamaya dönüyordu. İşte içimde yıllarca yaşayan, esti mi kanımı kemiren bu canavar onu ezmek, parçalamak, toz duman etmek için sabırsızlanıyordu.

İşte karşımdaydı. Masada oturmuş, sigarasını söndürüyordu. Beni görünce çekingenlikle, becerıksizce ayağa kalkarken dizi masaya çarptı. Güldü. Gülerken sinirinden dudakları titremişti. Saçları aklaşmış, seyrekleşmişti. Zayıflamıştı. Gergin yüzü daha bir kemikleşmiş, emir vermeye, işleri denklemeye çalışan patron yüzüne dönmüştü. Gülmesine karşılık bulamayınca şaşkınlığını örtmeye çalışarak:

- Merhaba, dedi.

Bir merhabaya karşılık vermenin bu kadar zor olacağı asla aklıma gelmezdi. Ağzımdan zorunlu bir karşılık çıktı. Oturduk. Bir süre hiç konuşmadık, birbirimize bakmadık. Ta ki başımıza bir garson gelinceye kadar. Sıkıntılı, çekingen, karmakarışık sesiyle:

- Bir şey içer misin?

Yüzüne baktım,

- Hayır, içmeyeceğim.

Şaşırdı. Bir an durakladı. Sonra bana bakarak garsona:

- Bize iki çay. Biri açık olsun.

Yüzümü, serin bir rüzgâr getiren denize çevirdim. Üstte rüzgârın savurmasından, altta denizin akıntısından yönünü şaşırmış dalgalar çaresizce dönüşüp duruyor ve hızla kıyıdaki dalgakıranın taşlarına doğru istemeden, gönülsüzce, zorunluluktan çarpıp beyaz köpüklerle durularak sessizce denizin dibine kayıyorlardı. Ama yine de bitmiyordu denizin, rüzgârın, akıntının savaşı.

Buharları tüten açık çay bırakıldığında önüme döndüm. Ellerini masaya dayamıştı. Parmağına baktım. Yüzük yoktu.

- E.... e... Nasılsın? diye sorunca içime bir ateş gelmiş bütün boğazımı, göğsümü yakmıştı sanki.

Yıllar sonra buluşmayı bana söylemeye cesaret edememiş. Esma'yla bildirmişti. Esma, söylediği zaman içimdeki canavar ayaklanmış, bütün isteklerimin, yargılarımın üstüne çıkmıştı. Kabul ettim. İşte kabul etmem yetmişti ona. Hiçbir şey olmamış gibi bıraktığımız yerden başlayacaktık. Deminden beri

içimin kenarını, köşesini kemiren kin gelip gözlerime oturdu. Gözlerinin içine bakarak:

- Öyle ya daha dün birbirimize el sallayıp ayrıldık.

Elimi masaya koyarak biraz daha yaklaştım. Üstüne basa, basa:

- Bunca yıldan sonra bir araya gelmemizin, daha doğrusu ısrarınla gelmemizin bir nedeni yok mu? Şu an senden bunu bekliyorum.

Sustu. Geri çekildi. Beni tanımaya çalışır gibi baktı yüzüme. Bir eli sigaraya diğer eli çakmağa uzanırken sinirle dilimi şaklatıp denize doğru döndüm. Yaptığı her hareket bana batıyordu. Bunu o kadar belli ediyordum ki gözümün ucunda olan kül tablasına bıraktığı sigarayı bir daha alamadı. sigara kendi kendine yandı, durdu.

- Biliyorum... Hatalıyım.

Hışımla dönüp yüzüne baktım. Soğumaya kalmış, hiç dokunmadığım çay sallandı, taşan suyu çizgi çizgi aktı üzerinden.

- Hata mı?

Gözlerimden yüzüne sanki ateş fışkırıyordu. Karşımda ateşe tutulmuş, plastik gibi eriyor, geri çekiliyordu.

- Söyler misin hatan neydi?

Korktu. Başını öne indirdi. Yedi yıl öncesinden bir ses yankılandı kulaklarımda. "*Çamaşırlar da var ütülenecek. Yarın da Pazartesi.*" Son aylarda yalnızca telefonda görüşüyorduk. Ardı sıra arayanın ben olduğumu fark edince ben de onu aramadım. Ama yine de hiç aramıyordu. O kadar çok olmuştu ki görüşmeyeli. O gece uzun uzun ağladım. Ne olursa olsun arayacaktım onu. Ağlamaklı sesimin düzelmesini bekledim ve aradım. O, sanki her gün görüşüyormuşuz gibi çok rahat konuşuyordu karşımda ve bu ses tonu bana öyle bir sınır çiziyordu ki, "*Seni özledim, görmek istiyorum,*" bile diyemiyordum. En sonda da kulaklarımda çınlayan bu sözü söyledi. "*Çamaşırlarda var ütülenecek. Yarın da Pazartesi.*" Kapattım telefonu ve bir daha ne o, ne ben hiç aramadık birbirimizi. Dört yıllık beraberlik böyle bitti. Bu, hatadan daha öte bir şey değil miydi?

- Ama... Ne olur bir şekilde başlamama izin ver.

- Bir şekilde mi? Zorlanmalısın hatalı bay. İlişkimizi bir hiç gibi bitirip sonra aniden karşıma çıkman kolay olmamalı. Ben ön konuşma istemiyorum. Laf kalabalığı da.

Biliyorum yine oyun kuracaktı sözleriyle bana. Ama almıştım oyununu elinden. İçimde tuhaf bir boşluk duyuyordum. Bir aşkı körü körüne yaşamanın boşluğu.

- Biz neden ayrıldık? dedi.

Anladım oyun devam ediyordu.

- Aynı soruyu ben sana sorayım. Biz neden ayrıldık?

Şaşırdı. Kapana kısılmış yaratık gibi:

- Bilmiyorum.

Peki bildiğini söyle.

- Bilmiyorum... Sen aramadın, ben aramadım...

Sinirimden dişlerimi gıcırdatıyordum:

- Ben mi aramadım!

Bakışlarını kaçıştırarak:

- Bilmiyorum... Uzun zaman geçti.

- Öyle ya uzun zaman geçti. Hatırlatayım o zaman.

Yeniden elimi masaya koydum. Ağzımdan yüzüne çarpan söz değil kindi sanki:

- Seni en son ben aradım. Ya senin bana söylediğin en son söz neydi? Eminim bunu da bilmiyorsundur.

Sıkıntısından ellerini ensesine doğru sürttü. Kaçışan bakışlarını yakalayarak:

Ben biliyorsam, sen neden bilmiyorsun? dedim.

Yüzünü ter basmıştı:

- Sen... sen çok değişmişsin.

Yüzüne alaysı bir bakış attım.

- Bir telefonla dört yıl süren ilişkiyi bitirip, yedi yıl sonra karşıma çıktığına göre seni de bir şeyler değiştirmiş olmalı.

Başını öne eğdi. Böyle yapması içimi daraltıyordu. Onunla ilişkiye başladığım ilk güzel günlerdeki aşkın o büyük gücünü, insanı, inançları, ülkeleri, düşünceleri değiştiren, dönüştüren gücünü düşünürdüm. Bu, insana öyle büyük bir direnç veriyordu ki... Böyle yaşarken o "*Evleneceğim tek insan sensin,*" demesini anımsıyorum. Evlenebilmek, yaşamda birbirimize eş olabilmek, hayatın yükünü birbirimizin sevgisiyle, aşkıyla omuzlayabilmek düşüncesi bile ne mutluluktu.

Ama yıllar geçtikçe o da geçen zamanla birlikte değişmişti. Bazen onu hiç tanıyamıyordum. Sanki o değil bir yabancıydı. Öyle şeylerden söz ediyordu ki bazen kendimi onun yanında sadece dinleyen bir nesne gibi duyumsuyordum. Zaman paranın egemenliği zamanıydı ve her şey, herkes onun karşısında eğiliyordu ki satın alamayacağı şey yoktu. Öyle köşe dönme ve işini bilme günleriydi ki insanlar nerdeyse bir gecede zengin oluyorlardı. Servetlerini de sergilemek için akla hayale gelmez lüks içinde yaşıyorlardı. Bütün bunları son zamanlarda o kadar çok anlatıyordu ki bu beni sıkıyor ve ona yanıt veremiyordum. Sonra da:

- Ah, biraz sermaye olsa, zengin olmak çok kolay, diyor, sonra lüks lokantaları göstererek ekliyordu:

-İşte bak burada insanlar bir gecede bir masaya bizim maaşımızı harcıyorlar. Kazanıyor adamlar demek ki.

Bu kadar önemli mi orada yemek yemek. Önemli olan nerde ne yediğin değil, kiminle nasıl zaman geçirdiğindir.

Bana dönüp:

- Ah sen! Sen çok safsın. Hiç yaşadın mı ki o ortamları böyle konuşuyorsun.

Bu, benim için önemli değil.

Hey! Şuna bak... Geç, geç helal sana!

Beni duymamıştı bile. O anda gözü hatalı sollama yapan lüks bir otomobildeydi. Öylece kalakalmıştım. Herkesin herkesi parasıyla ezdiği, geçtiği zamanda o da birileri gibi, *"Helal olsun,"* diyenlerdendi. Ne olmuştu ki böyle değişmişti. O an gözlerine baktığımda gözler sanki onun gözleri değildi. Elimi tutan eli onun eli değildi. Ürpererek bırakmıştım elini. Gözlerine bir daha bakmaya cesaret edememiştim. Onu seviyordum, ama tuhaf, yabancı, tortu gibi bir duygu da oturmuştu sevgime.

O korkunç gecenin telefon konuşmasından sonra her şey bitivermişti. Yine de yitirmek istemiyordum umudumu. Her gün beni aramasını bekledim ya da bir gün karşıma çıkacağını. Çalan her telefonu açtığımda o çıkacaktı. Sokakta her yüzde onun yüzü vardı. Çok az bir araya geldiğim ortak bir iki arkadaşımızdan onun benle ilgili bir tek söz söylemesini bekledim. Yoktu. Bir tek kelime bile yoktu. Ama bir yıl sonra... evet evlenmişti. İlk duyduğumda şaşkına döndüm, şaka diye düşündüm. Biraz ayrıntı öğrendikten sonra kendimi sokağa attım.

O gün ne korkunç bir gündü. Kulakları sağır eden bir gök gürlemesinin ardından bardaktan boşanırcasına bir yağmur başlamıştı. Bir an önce eve gitmek istiyordum. Hemen taksiye bindim. Ağlamamak için kendimi zor tutuyordum. Yağmur öyle sarmıştı ki çevre görünmez olmuştu. Önümüzde fırfır dönen silecekler arasında yarı kırık, gerçekliği yitmiş hayat, sel olup gidiyordu. Yağmurun şiddetli sesi, gök gürültüsü, beynime ok gibi saplanan korna seslerini bile bastırıyordu. Trafik felç olmuş, milim milim ilerliyordu. Boğuluyordum taksinin içinde. Radyoda yağmur haberlerini veren ses anlamsız anlamsız zihnime çarpıyordu. Evet, evlenmişti. Zengin olma amacını gerçekleştirmek için aracını bulmuştu. Bir tekstilcinin kızıyla evlenmişti. Radyodaki ses kurşun gibi giriyordu beynime. Evet bundan sonra o yoktu. Sanki ölüm gibi yok oluştu... Bu ses, radyodan gelen bu ses ne korkunçtu. Başımı ellerimin arasına almıştım. Taksi durmuş artık hiç ilerlemiyordu. Camı açmak soluk almak istiyordum. Hemen parayı ödeyip afet gibi çöken yağmurun bir tek insan bırakmadığı sokağa attım kendimi. Yağmurun şiddeti göz yaşlarımı, hıçkırıklarımı bastırıyor, ben senden daha güçlüyüm der gibi her an başıma çöküyordu. Ne kadar zaman geçti, ne kadar yürüdüm anımsamıyorum. Yağmur karınca adımları sessizliğinde düşmeye başladığında kendime gelmiştim. Güneş yağmurun bitmesini beklemeden, sabırsızlıkla bulutların arkasından ışıyarak gülümsemiş ve gökkuşağıyla beni kucaklamıştı. Derken tek tek insanlar ortaya çıkmaya başlamış, hatta bazıları beni saran gökkuşağına ortak olmuştu. O an içime inanılmaz bir kuvvet gelmişti.

O günden sonra içimde korkunç bir tiksintiyle yaşadım. Değerleri elinin tersiyle itecek kadar paranın, servetin, lüksün uşağı olanları ve buna meydan verenleri tek tek görebiliyor, yaşadıkları hazımsızlıklara da tiksiniyordum.

İşte şimdi bana dönmüştü. Ama aradan geçen yılların haberleri kulağıma hep gelmişti. Evlilikle beraber eline geçen fırsatlarla çok kolay zengin olmuş, lüks bir semtte ev kiralamış, lüks bir otomobili olmuş, hayal ettiği o lüks sofralarda yemiş, içmiş, bir gecede bir asgari ücret vermişti. Artık zengindi, güçlüydü ve her şey çok güzel tıkır tıkır işliyordu onun için. Ama kendi gücünün üstünde de güçler vardı. Bir ekonomik bunalım her şeyi alt üst etmişti. Tam da o anda borçlanarak işlerini daha da büyütmüştü. Korkunç bir çarkın içine düşmüştü. Ürettiklerini, edindiklerini, her şeyini yok yere elden çıkarmış, altı yıllık emeği elinden uçup gitmişti. Karısı da *"Niye bu kadar açıldın, babamın bile sermayesini batırdın,"* diyerek yaşadıkları evden ayrılmış, kendi evine yerleşmişti. Kendini değerli yapabilecek her şeyi, işini, sermayesini, lüks evini, arabasını, zengin karısını yitirmişti. Paranın verdiği değer, ancak kendisiyle olabilecek kadar soğuk ve acımasızdı. Yitirince insana dair hiç, ama hiçbir şey kalmıyordu. Şu an onun karşısında bu kadar güçlü olmak da beni mutlu edemiyordu. Bana söyleyeceği tek bir kelimenin bile anlamı yoktu. Başını kaldırıp yüzüme baktı:

Sen hep güçlüydün. Ben senin güçlü aşkını kaldıramadım.

Ah, yıllar önceki ben olsam nasıl kanardım. Sinirimden güldüm.

- E... Şu an şimdiki beni ve ardından geleceğini umduğun o güçlü aşkını kaldıracak gücün var mı? Ama üzgünüm zaman geçti ve sana şu an duyabileceğim sadece bir acımadır.

Yüzünden öyle anladım ki bu ona son yumruğumdu. Artık konuşacak halde değildi. Gitmeye hazırlanarak kalktım. Soğumuş çayıma bakıp:

- Neyse dilerim bir gün seni de değiştirecek gerçek, güçlü aşkını bulursun. Büyük büyük laflara sen de benim gibi güler geçersin.

O anda içimdeki canavar boğazıma boğarcasına sarılıp yüzüm, gözüm olmuştu. Onun kirlenmiş, boğazına kadar paranın çamuruna batmış yüzüne bakarak:

- Anlarsın o zaman aşkın parlak laflarda, parada pulda, ona buna dönmede değil de gözyaşında, direncinde, etinde, kanında olduğunu. Ama sen değil aşkı yaşamak onun elinden tutamayacak kadar kirlenmişsin. Hoşça kal...

YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU

2 Haziran Cuma

Onca emek verdiğin insanın, onun bunun sözüne kanarak dirsek vurması, bir sözün, bir yazının anlam dışı algılanması... son derece tatsız bütün bunlar. Bütün bunlar var hayatımda. Eskiden kırılırdım, çekip gitmek isterdim uzaklara. Eski... çok eski...

Çoktandır alıştım. Vurdum duymazlık değil bu. "Şu, şunu yapmaz," demiyorum, "Yapar," demiyorum, "Yapabilir," diyorum. Olasılıklı yaşama bu. Olasılık gerçekleşince hayal kırıklığı olmuyor.

Nasıl temellendiriyorum bu düşüncemi. Burjuva uygarlığı, insanı alıştırıyor böyle yaşamaya. Birilerini geçmek, birilerini ezerek çizgi dışına itmek... kıskançlık, vefasızlık, emeğe saygısızlık hep burjuva uygarlığının alışkanlıkları. Bu alışkanlıkların kırılması, kimseyi kıskanmadan, emeğe saygılı, vefalı yaşamak zor, çok zor.

Ama kalemi elime aldıkta bunları düşünmemiştim. Birden aklıma düşüverdi bunlar...

Yazmak istediğim şu. Biliyorsunuz, İnsancıl'da B. Sadık Albayrak'ın "Noterler ve Edebiyat" adlı yazısını yayımlamıştım (2003/5). Bu yazıdan ötürü, hem Berrin Taş'a, hem B. Sadık Albayrak'a karşı üç dava açıldı. Toplam 17 bin (eski parayla 17 milyar) lira tazminat için iki dava, bir de ceza davası.

Niçin dava açılıyor, dava dilekçesinde şöyle deniyor. "Noterler küçük düşürülmüş, noterlik müessesine hakaret edilmiştir."

Benim temel ilkelerimden biri şudur. Kişi ya da kurumları küçük düşürmemek. Kimseye hakaret etmemek. Bunun ötesinde elimdeyse izin de vermem hakarete.

Şimdi benim yayımladığım bir yazı, noterlerce küçük düşürücü, hakaret içerici bulunuyor. Bizler için ödenmesi olanaksız tazminat isteniyor. Ayrıca hapis cezası.

Peki, ben o yazıyı niye yayımladım. Noterler Birliği'nin demokrasiye katkısı olur diye yayımladım o yazıyı.

Daha önce yazdım. Yine yazıyorum. Bir kitabı, hangi nedenle olursa olsun, makinede parçalamak bir yazarı rahatsız etmelidir.

Beni rahatsız eder.

Kitap parçalama işine denetçi olunmasını sert biçemle eleştiriyordu B. Sadık Albayrak yazısında.

Noterler Birliği, yazının temel izleğini hesaba katmadı. Dava açtı. *Evrensel* bu davanın haberini yazdı. *Evrensel* dışında başta *Cumhuriyet* bu haberi çöp sepetine attı. Şaşırmadım.

Bana kalsa *Evrensel* dışında basına haber bile vermezdim. Ama B. Sadık Albayrak bu basına haber gönderdi.

Benim, yolarkadaşım dediğim İnsancıl Okurları'na geldikte... çok güzel ilgileriyle bizi sımsıcak kuşattılar, yalnız bırakmadılar. Bizim hiçbir ilgimiz olmadan, kendiliğinden Türkiye Noterler Birliği'nden bu davalarını geri çekmelerini istediler.

Davalar hem Ankara'da hem İstanbul'da açıldı. İstanbul'da Avukat Şevki Şimşek, Ferit Sarı, Özgür Murat, Ankara'da Cafer Can Aydın, Özlem Murat, hem Berrin Taş'ı, hem B. Sadık Albayrak'ı savunmayı üstlendiler. Hiçbir ücret istemediler.

Hem İstanbul'da, hem Ankara'da davalar başladı. İstanbul'daki ilk duruşmaya girildi. Savunmalar yapıldı. Böylece dava süreci başladı. Hayatımızın bir parçası olmuştur davalar... arada unutuyorduk. İstanbul'daki avukat arkadaşlarımızdan bilgi alıyorduk. Ankara için Can Aydın'ı arıyorduk. Can Aydın, gönülden gelen tatlı kahkahalarıyla "İyi gidiyor, iyi gidiyor," diyordu.

İlk aklanma Beyoğlu 2. Asliye Ceza Mahkemesi'nce verildi, 27.10.2004'te. Daha sonra Ankara 11. Asliye Hukuk Mahkemesi 20.12.2005'te Türkiye Noterler Birliği'nin açtığı manevi tazminat davasında "davanın reddine" karar verdi. En sonunda Can Aydın haber verdi. Yargıtay'a başvurulmadığı için karar kesinleşmiş. Böylece üç yıldır başımızın üstünde duran Demokles'in kılıcını mahkemeler kaldırdı.

Biz, *İnsancıl* olarak savunmayı, eleştiri izleği üstüne oturttuk. Berrin Taş, "Öğretide ve uygulamada kabul edildiği gibi, eleştiri hakkı, toplumların uygarlaşmasının en önemli unsurudur. Eleştirinin olmadığı toplumlar durağanlaşmaya, kireçlenmeye ve sonunda bilinçsiz sürü haline gelerek uygarlık sahnesinden silinmeye mahkûmdur. (...) Eleştirilmeyen, yanlışları söylenmeyen bir sistemde özgürlükten söz etmeye de imkân yoktur," dedi.

B. Sadık Albayrak'ın yazısından sonra Çarşıbaşı Noteri Uğur Öztuna'dan bir mektup geldi. Uğur Öztuna, mektubunun bir yerinde şöyle diyordu, "(...) eleştiri sınırlarını zorlayan bir yazı yazmanız benim gibi yazınıza biraz ilgi duyan bütün noterleri, potansiyel noter olarak gördüğünüz avukatları ve yine bilmiyorsanız açıklamak zorundayım potansiyel noter olan Cumhuriyet savcılarını ve yargıçları üzmüştür."

Yılmaz Öztuna'nın mektubundaki bu genel önerme *İnsancıl* dostlarını tedirgin etti. Ağır bir cezaya hazır olmamız söylendi. Hem *İnsancıl*'ın hem B. Sadık Albayrak'ın özür dilemesi gündeme getirildi. Böyle bir şey düşünülemezdi. Çünkü eleştiriler doğruydu.

Sonunda İstanbul'da 2. Asliye Ceza Mahkemesi yargıcı İrfan Adil Uncu, Ankara'da 11. Asliye Hukuk Mahkemesi yargıcı A. Selim Sarıkaya, demokratik bir tavırla akladılar *İnsancıl*'ı.

Burda önemli olan istenen hapis cezası değil. Tazminata karar verilseydi, sürüm sürüm sürünürdük. Toplumsal süreçlerde gerekirse böyle uğraklarda bedel ödemeye hazırdır *İnsancıl*. Burda önemli olan, yazarıyla, noteriyle, yargıcıyla, hekimiyle demokratik toplum için savaşımdır. Ne yazık, noterleri bu savaşımda yanımızda göremedik.

Eleştirinin sertliğine geldikte... Doğru, sertti eleştiri. Ama *İnsancıl* da sert eleştirilere uğradı. Sert eleştiriler bir yana, hem bana hem *İnsancıl* yazarlarına açıkça sövüldü.

Ben bunları hep demokrasiye geçişin sancıları diye gördüm. Demokraside sorun özgürlüğün içeriğini saptamaktır. Ama bu birikim ister. Birikimsiz özgürlük, biçimseldir. Düşünce yerine sövgü, biçimsel özgürlük anlayışının dışlaşmasıdır. Bundan ötürü, sövgüyü olgunlukla karşılamak zorunlu. Bugün o olgunluğu yanlış anlayabilir. Ama insana utanma zamanı bırakmak gerekir.

Biz insana utanma zamanı bırakıyoruz.

3 Haziran Cumartesi

Hakaret davaları çoğaldı. İki üç günde bir hakaret davası açıldığını okuyorum. Buna bir anlam veremiyorum. Diyelim, bana sövüldü, ben de hakaret davası açtım, şu kadar lira kazandım. Bunun anlamı şu olmuyor mu, "Bana şu kadar lira verirsen, hakaret edebilirsin"

Daha önce söylemiştim. Hakaret davaları özür ya da düello için açılmalı. Diyelim, biri bana hakaret etti. Özür dilemesi için dava açarım. Yargı kararıyla özür dilemesi kararlaştırıldıkta, hakaret eden özür dilemezse düelloyu kabul etmiş olur.

Düellonun nasıl yapılacağına hakarete uğrayan karar vermeli. Düello ağır gelirse iki tokat hakkı verilebilir hakarete uğrayana.

Bu yöntemin hakareti azaltacağını sanıyorum. Düelloyu ya da esaslı tokat yiyeceğini düşünen, hakaret etmez.

Bana çok hakaret edildi. Avukatlar tazminat davasını kazacağımızı söyledilerse de ben dava etmedim kimseyi.

Bana hakaret edenin parasını n'apayım.

Hakaret davaları, toplum bilimcilere neden ilginç gelmiyor. Hakaret davaları, en çok hangi mevsimde açılıyor. Basın yoluyla hakareti, hakaret edilen nasıl öğreniyor.

Hakaret davasını kendiliğinden mi açtı, yoksa birileri mi isteklendirdi. Niye şu kadar değil de bu kadar istedi.

Hakaret edildikte, para alırım diye sevindi mi. Ya da parayı aldıktan sonra mı sevindi. Hakaret davasından kazandığı parayı n'aptı. Ev, araba mı aldı. Kızının ya da oğlunun düğününü mü yaptı. Dünya gezisine mi çıktı yoksa.

Hakaret edeni tanıyor mu, tanımıyor mu. Mahkemede karşılaştılarsa, içinden ne geçirdi.

Hakaret edeni de araştırmalı. Hakaret etti mi, etmedi mi. Davayı yitirdikte ne düşündü. Hakaret parasını nasıl ödedi.

Güzel bir araştırma olur bu.

5 Haziran Pazartesi

Kimi insanların doğuştan sanatçı olduğuna hiç inanmadım. Bütün insanlarda vardır yaratıcı yeti. Kimi insanların sanatçı olması, bütün insanların hayata eşit başlamalarının sonucudur. Bu dediklerimi, dün akşam bir kez daha gördük.

Berrin Taş'ın *Cehennem Şiirleri*, dün, üç kez, saat 14.00'te, saat 16.00'da, saat 19.00'da gösterime sunuldu.

Ben, 19.00'daki gösterime gittim. İnsancıl Okuma Tiyatrosu'nun gösterimiydi bu. Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri*'nde "Hayata Dönüş" denilen kıyımı anlatır. Bu anlatıda tekil, tümel ilişkisi kurulur. Çünkü sorun hapishane kıyımı değildir yalnızca. Sorunun temelinde burjuvazinin 1789'da insan soyuna verdiği sözü tutmaması vardır.

Eşitlik, adalet, özgürlük gerçekleşmedi bu dünyada. Bu yüzden sorunlu bir dünyada yaşıyoruz.

Yönetmen Serkan Karabayır, *Cehennem Şiirleri*'nin ana izleğini görmüş. Bunun yanında yine esere uygun dışlaştırma biçimini kullanmış. Dramatik, epik yöntemle gösterimi hazırlamış.

Oyunculara geldikte... Baha Çıtakoğlu, Birsen İletmiş, Hakan Gügercinoğlu, Mehmet Aslan, Özden Özütemiz, Serkan Karabayır... Biri dışında hiçbiri böyle etkinlikte bulunmamış. Aylardır çalışıyorlardı. Ben, temiz, titiz, disiplinli çalışmanın olumlu sonuç vereceğine inanırım.

Bir yerde olumsuzluk varsa, orda disiplinsizlik vardır.

Arkadaşlar titiz çalışmanın, disiplinli çalışmanın sonucunu gördüler. Kâğıt üstündeki estetik nesne, estetik bir nesne olarak canlandı.

Böylece şu görüldü. Sanatçılık doğuştan değildir. Bunu çok önemsiyorum. Bunun üstünde çok duruyorum.

Cehennem Şiirleri'ni estetik nesne olarak canlandıran arkadaşlarımı kutluyorum.

Gösterimi izlerken şunu düşündüm. Sanatın metalaşmadığı zaman sonsuz özgürlük dünyasındayız sanki. Yönetmenle oyuncular bu gösteriden ötürü para kazanmayacak... İzleyiciler para ödemiyor. Berrin Taş, ödül, para almayacak bu gösterimden ötürü.

"Evrensel pezevengin" egemenliği yok burda.

Sanat tüccarlarına bunun hazzını anlatamayacağımı biliyorum.Ama insan soyunun bir gün bunu gerçekleştireceğini biliyorum.

8 Haziran Perşembe

Yapraklı Ev'den çıkıyorum. Evden çıkmam önemli değil, neden çıktığım önemli. Bunun bilinmesini istiyorum.

Evi tutarken yapılan sözleşmenin 3. maddesi şöyle. "*Kiracı, daireyi, 1 yıllığına kiralamıştır. Kontrat bitiminde kiracı dairede oturmak isterde kira İSTANBUL TİCARET ODASI tüketici endeksi oranında artırılarak oturacaktır.*"

2002 yılında tuttum evi. Bugüne kadar sözleşmedeki maddeye uydum. Bu yıl yine İstanbul Ticaret Odası tüketici ölçütüne göre, %10 kirayı artırdım. Ev sahibi % 50 artırım istedi.

Dün, ev sahibi adına hareket eden emlakçıyla konuştum. Şöyle dedim.

Ben, sözleşmedeki maddeye göre kirayı artırdım. Bu niye kabul edilmiyor.

Efendim, ev sahibinin paraya gereksinmesi var.

- Kiralar, ev sahiplerinin gereksinmesine göre mi saptanacak. Biz ilişkilerimizi nasıl belirleyeceğiz. Keyfi davranışlar sorun yaratmaz mı.

- Haklısınız efendim.

Bana haklı olduğumu söyleme. Ev sahibine adaletsiz davrandığını söyle. Ev sahibine haksız olduğunu söyle. Sen, bu evi, bir başkasına kiralayarak ya da satarak elde edeceğin birkaç kuruş için adaletsiz davranıyorsun. Senin siciline bunu yazıyorum. Türkiye'de bütün sorunlar kendi saptadığımız ilkeye, çıkarımız gereği uymamaktan çıkıyor. Bu maddeyi ben yazmadım, ev sahibi yazdı. Şimdi % 50 zam istiyor. Çıkarımız gereği, adaleti, hakkı, hukuku göz kırpmadan çiğniyoruz.

Adam konuşmak isteyince...

- Fazla konuşma. Sende adalet duygusu yok. Bir ay sonra evi boşaltıyorum, dedim.

Burjuva uygarlığının tipik bir olgusu var burda. Burjuva uygarlığı, insanı, çıkarına göre davranmaya alıştırdı. Çıkarın gereğince, kendi koyduğun kurala da uymazsın.

Tek kişiden başlayarak devlet örgütlenmesine kadar gider bu alışkanlık. Her yerde, her konumda çıkar, insani değerleri çiğner. Bundan ötürü, burjuva devleti, hiç sızıltısız hızla faşizme dönüşebilir.

Burjuva devleti, burjuva toplumu faşizme içkindir.

Adama soruyorum dün. "*Bu maddeyi o yazdı. Bak, imzası da var. Niçin sözünde durmuyor.*" Adam, "*Sıkışmış efendim,*" diyor. "*Bak,*" diyorum, "*ev sahibi sıkışınca %50 kira artırır diye madde var mı.*"

Adam gittikten sonra adalet söylevinden ötürü kendime güldüm. Yervant Gobelyan'ın "Ah Şu Anayasa" adlı bir öyküsü vardır. (Yervant Gobelyan, *Memleketini Özleyen Yengeç*, çev.: Hagop Gobelyan, Aras Yayınları, İstanbul, 1998.)

Gobelyan, "Ah Şu Anayasa" adlı öyküsünde hakkını arayan işçileri anlatır. İşçiler haklarını nasıl alacaklarını konuşurlar. Sonunda biri, "*Farz edelim ki Allah'tan korkmuyor, kanun var, anayasa var: Adamın imanını gevretir vallahi, kanun da Anayasa da,*" der.

Ben de, "adalet, adalet" deyip durdum.

15 Haziran Perşembe

Dün, *Radikal*'de okudum. Işık Üniversitesi Rektörü Prof. Ersin Kalaycıoğlu'yla Sabancı Üniversitesi öğretim üyesi Doç. Ali Çarkoğlu Türkiye'de Sosyal Tercihler Araştırması yapmışlar. Bu araştırmaya göre, Türkiye'nin cumhuriyetin kuruluşundan bu yana, bir arpa boyu bile yol almadığını görüyorum. Bir arpa boyu yol alamadığımızı maddi açıdan söylemiyorum. Entelektüel açıdan söylüyorum.

Radikal, haberi 7 sayfada şöyle veriyor, "*Dindar, askerci, özgürlük karşıtı*"

Ben durumun bu araştırmanın gösterdiği kadar karanlık olmadığına inanıyorum.

Çeşitli illerde 1846 kişiyle yüz yüze görüşülmüş. Şimdi 1846 kişiden alınan yanıtlarla genel bir sonuca gidilebilir mi. Bu bir yana, sorular nasıldı. Ucu kapalı mı, yoksa açık mı. Yüz yüze görüşülen kişilerin yaşı, eğitim düzeyi, entelektüel düzeyleri neydi.

Araştırmacıların beceriksiz, kötü niyetli olduklarını düşünmüyorum. Ama şunu hesaba katmak gerekiyor. Halkımızın kavramsal açıdan yüksek bir düzeyi tutturduğu söylenemez. Sözgelimi dindar olmakla, şeriatı savunmak arasında dağlar kadar fark vardır.

İsteyen kadının kapalı giyinmesini savunmakla, bütün kadınların kapalı giyinmesini savunmak aynı kavramsal bilgiye konamaz.

Halkımızın özgürlükçü olmadığına geldikte... Nedir özgürlük... Bol köpüklü sabunlarla araba yıkayıp yolları kirletmek mi... Bizim halkımız kendisi için özgürlüğü böyle anlar. Ama özgürlük dediği yolu kirletme eylemine kızar.

Düğünde silahla, üstelik sevinçten, insan öldürmek bile özgürlük sayılır.

Beni kaygılandıran araştırmanın sonuçları değil.

Beni kaygılandıran kavramsal açıdan yoksunluğumuz. Bu yoksunluk dünyanın estetiksel olarak algılanmasını da engelliyor. Bu engel yüzünden güzel diye çirkin eylemler yapabiliyoruz. Üstelik bu çirkinliği anlatamıyoruz.

Sorun burda.

19 Haziran Pazartesi

Biri Adana'da, biri Konya'da doğurdukları bebeği öldürmek isteyen iki kadın. Konya'daki toprağa gömmüş bebeği. Adana'daki bir yapının damına bırakmış...

Haber, açıkça "canavar anne" diye verilmiyor. Ama haberin yazılış biçimi okurda bu izlenime göre düzenlenmiş. Haber, iki kadından nefret edilsin diye yazılmış. Gizli bir yorumlu haber.

"Gayrı meşru" cinsel ilişkinin, "gayrı meşru" bebekleri bunlar... "Meşru" ilişkinin içeriği belirsizdir Türkiye'de. Yasaya uygun cinsel ilişki meşruluğu sağlamaz. Geleneklere, törelere de uygun olması gerekir kimi bölgelerde.

Bebeğini öldürmek isteyen iki kadın... Konya'daki "yakalanmış" *Hürriyet*'te gördüm. Fotoğrafını da koymuşlar.

Kız kızabildiğin kadar... nefretini dök fotoğrafın üstüne. Sen "meşru" ilişkiler içindesin hep. Alnın dik, elini kolunu sallaya sallaya dolaşabilirsin.

Ben, böyle bakamıyorum olaya.

Bir toplumda bir kadın, bebeğini öldürme noktasına geldikte bu olay, haber olmamalı. Haber şöyle olmalı. Nereye gidiyor bu toplum.

Bir kadını bu duruma getiren koşullar bir toplum için yüzkarası sayılmalıdır. Bu toplumun bu kadınlardan ötürü, utanması gerekir.

Öyle görünse bile, bu, dışımızdaki olay değildir. Bu olay içimizde yaşanıyor.

Şunu söylemek zorunlu. Tür bilincinin yerle bir edildiği, bütün olayların bireye yüklendiği bir toplum sağlıklı değildir. İnsanların toplu yaşama nedenlerini açıklayan bütün kuramlar bir yana, toplu yaşamanın temel nedeni yardımlaşmadır.

Neden yardımlaşma.

Şunun için yardımlaşma. Sorunlar bireysel değildir, toplumsaldır. Konya'daki kadın dilenciymiş.

Hani çocukken sorarlar, büyüyünce n'olacaksın diye. Bu kadın "dilenci olacağım," mı dedi. Bu, bireysel karar olabilir mi. "O dilenciymiş, bize ne," denebilir mi.

Böyle bir şey olabilir mi. Olamaz.

Bir toplum düşünün... Dilenciliği ortadan kaldırmak için kılını kıpırdatmıyor. Bir kadını, çocuğunu öldürecek konuma sokuyor. Ondan sonra, bebeğini öldürme girişiminden ötürü, onu yargılıyor.

Neden yargılıyor.

Koşullar n'olursa olsun "gayrı meşru" cinsel ilişkiye girme. Bebeğini öldürmeye kalkma.

Ama bu, ilk değil. Bu son da değil. Peki n'olacak...

Bir toplumun çağdaşlaşması her evde bir buzdolabı, her evde bir televizyon değildir... Tükettiği kâğıt da değildir.

Tür bilincinin oluşturduğu, birlikte yaşama, yardımlaşmadır. Bugün dünya insanları, ne yazık ki bu durumdan çok uzakta. Irak'ta her gün onlarca insan katlediliyor. Filistin halkının dramı sürüyor. Afrika insanı aç...

Dünyanın birçok bölgesi barut fıçısı gibi.

Burjuva uygarlığı çökertti insanı... Konya'da yakalanan o kadın başına gelenlerin temel nedenini bilmiyordur kuşkusuz. Olanlar kaderdir onun için. "Yakalanınca" çok korkmuş, "*Kardeşlerim beni öldürür*," demiş. "Kardeşlerinin seni öldüreceğini biliyorsan, bu daha önce niye aklına gelmedi," denmiş olabilir.

Burjuva uygarlığının çökerttiği insana ikinci yumruktur bu. Kardeşleri de hazırlanıyordur şimdi namuslarını temizlemeye. Belki bıçaklarlar, belki boğarlar...

Toplum kurtulur "gayrı meşru" yaşayan bir kadından...

22 Haziran Perşembe

Az sonra söyleyeceklerimi düşündüm. Şunu düşünüyorum. Tek bir konuda, bilimin yol göstericiliğinde anlaşabilseydik diyorum. Bu söylediğim, herkesin, tıpatıp benzerini düşünsün anlamına gelmiyor.

Ne demek istediğimi bir örnekle anlatayım.

"*Ensarî isminde bir Arap tarihçisi,* 'Dünya mahvolacak, kıyamet çok yakındır. Hatta falan vakit şiddetli bir fırtına çıkacağını zamanımızdaki münecciml er tespit etmiştir,' *diye iddia etmiş, bunun üzerine halk arasında dehşetli bir korku peyda olmuş, hükümet de Kurtuba Uleması'nı toplamış, münecciml in sözüne inanmak icap edip etmediğini onlara sormuş, İbn Rüşd söz alarak:* 'Dünyanın mahvolmasına sebep olacak derecede şiddetli bir fırtınanın çıkması ilm ve fen ile kabil-i izah ve tatbik değildir. Onun için bu haberi hayal ve hurafe saymak lazım gelir,' *demiş.*" (İbn Rüşd, *Felsefe-Din İlişkileri*, Hazırlayan Süleyman Uludağ, Dergah Yayınları, İstanbul, 1985.)

İbn Rüşd, bilimin yol göstericiliğinde konuşuyor. Bir fırtınanın dünyayı yerle bir edeceği görüşü bilimsel değildir. Bunlar boş inançlardır diyor.

Bu sırada, "*Şeyh Ebu Muhammed Abdülkebir isminde biri*, 'Öyle ise *Kur'an*'da Ad kavmi hakkında verilen haberlere ne diyeceksin, onlara da inanmayıp hurafe mi sayacaksın,' *deyince İbr Rüşd şöyle demiş*, '*Kur'an*'ın verdiği haberlere inanılmaz demek haddimiz değildir. Yalnız bugünkü meselemiz fen ve hikmetle ilgili olduğundan *Kur'an*'a tatbik edilmesi kabil değildir.'"

Bu yanıt İbn Rüşd'ün sonu olur. Sürgüne gönderilir. Ben, buna İslam dünyasında ışıkların söndürülmesi derim hep.

Bir fırtına gelip dünyayı yıkmaz.Ama Abdülkebir'in yolunda giden İslam dünyası karanlığa gömülür. Bütün felsefe kitapları yaktırılır. Mantık kelimesi bile yasaklanır.

Bugün de Abdülkebir'ler Müslüman halkları bilgisizliğin koyu zincirinde, emperyalizmle birlikte karanlıkta tutuyor.

Kimi Müslüman yazarlarda ABD'ye karşı tavır görüyorum. Ama bu tavır tepkiden öteye gidemiyor. İbn Rüşd gibi bilimin yolunu göstermiyorlar.

Türkiye'de de durum tatsız. Bilimi dirsekleyip boş inançlarla, boş inançları dinsel ilke diye göstererek halk karanlıkta bırakılıyor.

Cumhuriyet'le başlayan bilimsel düşünce bütün toplumu kuşatamadı. Bilime karşı çıkan Abdülkebir'ler, sıkı, disiplinli bir çalışmayla İslamı kurtarmak adına, bilim düşmanı insanlar yetiştirdiler ülkede.

Sonunda bu noktaya geldik... Bir yanda bilimin yol göstericiliğine inananlar, bir yanda bilimi benimsemeyenler.

Ne tatsız bir durum değil mi.

23 Haziran Cuma

Bugün taşınmak için bir yere baktım. 20 metrekarelik bir oda. Bir insanın zor sığacağı yüznumara. Binanın boşluğuna bakan daracık bir pencere.

Yer gösterici, işaret parmağıyla göstere göstere, "*Şuraya televizyonu, şuraya buzdolabını, şuraya yatağı, şuraya masayı, şuraya koltukları koyarsınız*," derken ben gülümsüyordum. Çünkü işaret parmağı hep aynı yeri gösteriyordu. "*Şuraya şuraya*" dediği yer hep aynı yer.

Yer gösterici odayı överken ben, insan haklarından her alanda nasıl uzak olduğumuzu düşünüyordum.

Mal sahibi böyle bir yerde bir insanın oturabileceğini düşünüyor. Yer gösterici, "böyle bir yerde insan oturmaz" diyeceğine, utanmadan bu yeri, bana pazarlamaya kalkıyor.

İnsanın, insanca, insana yakışır bir biçimde bir evde oturma hakkı, bilincimizde yok.

İşin alaysı yanı, yer göstericiye pek uzak olmayan bir yerde İnsan Hakları Derneği'yle İnsan Hakları Vakfı var.

Hem malın sahibi, hem yer gösterici, bu binaların önünden geçerken acaba "Bu insan hakkı da ne oluyor. Gidip şunlara bir sorayım," diye aklından geçirdi mi...

İncelikli sesiyle beni etkilemeye çalışan yer göstericinin yüzüne acıyarak baktım.

Engels şöyle der. "*Ev sahipleri, Scotland Köprüsü'nün hemen altındaki rıhtımda, döşemeleri iki metre kadar ötede akan ırmağın su seviyesinin en azından yarım metre aşağısında bulunan bu mahzenleri ya da köprünün hemen ardında karşı kıyıda, kapısı penceresi olmayan, birinci katları hepten kullanılmaz halde olan bu evleri kiraya vermeye utanmıyorlar mı?*" (F. Engels. *İngiltere'de Emekçi Sınıfların Durumu*, çev.. Oktay Emre, Gözlem Yayınları, İstanbul, 1974.)

Engels'in bu eseri, 161 yıl önce yayımlandı. Mülk sahiplerinde hiçbir değişiklik olmamış bu süre içinde. İnsanın oturamayacağı yerleri konut diye utanmadan pazarlıyorlar.

Ticaret özgürlüğü deniyor buna. Mülk sahibinin istediği kümesi, konut diye kiralama özgürlüğü var. Senin de kiralamama özgürlüğün var. Ama kümesi mühürleme yetkin yok.

Sıcaktı hava... öğle üstüydü... sıcak havaları da sevmem. Yer göstericiye, "Tutuyorum burayı. Ama burda ben değil, mülk sahibi oturacak" diyecektim. Demedim. Hava sıcaktı...

Hadi diyelim, mülk sahibi cebine girecek parayı düşünür. Dünyadan habersiz yer gösterici alacağı komisyona bakar. Peki ama, liberallik perdesi altında burjuvazi için soluk tüketenlere ne demeli. Burjuva uygarlığının konut sorununu çözemediğini, insanın değil, demirin bile paslanıp çürüyeceği kümesleri, mülk sahiplerinin konut diye pazarlamaya kalktığını...

Biliyorum, bir gün orası tutulacak... o yerde bir insan oturacak... Umarsızlık, n'apsın...

26 Haziran Pazartesi

Gelgitli bir gün...

Sabah, sevinç... Ahmet Cevizci geldi. Biliyorsunuz değil mi, Ahmet Cevizci'nin Türkiye'de felsefe kültürüne ağırbaşlı katkıları var. Daha ötede görkemli bir eyleme girişti Ahmet Cevizci. *Felsefe Ansiklopedisi* yayımlıyor. Ansiklopedi dördüncü cilde erişti.

Felsefe Ansiklopedisi'ni şimdiden edinmeyenlerin ilerde üzüleceklerini biliyorum. Bundan ötürü bütün tanıdıklarıma salık veriyorum *Felsefe Ansiklopedisi*'ni...

Ahmet Cevizci yüce gönüllü bir insan. Bu yanını pek sevdim. Yaptıklarını insani bir görev olarak görüyor.

Tasarılarını konuştuk... Hepsi güzel, hepsi coşku verici... Sonra gitti Ahmet Cevizci, arkasında sevinçli bir duygu bırakarak... Sonra Erol Zavar'ın *Ölümü Ektim Randevu Yerinde* adlı şiir kitabı geldi. (Cadde Yayınları, İstanbul, 2006.)

Erol Zavar ömür boyu hapisle cezalandırılmış. Ancak mesane kanserine yakalanmış. Kansere yakalanmış bir insanın hapishanede kalması düşünülemez.

Şiirlerini okudum Erol Zavar'ın. Hepsi güzel mi, değil, değil ama, insanı rahatsız etmeyen bir acemilik bu... Bir nokta daha var. Hem ömür boyu hapistesin, hem kansere yakalanmışsın. Küçük burjuva bilinç, iniltili, kötümser şiirler yazar. Erol Zavar öyle değil, umut taşıyor Erol Zavar. Bakın ne diyor, "*Bir kez alıcı gözle bak / hayatın penceresinden / göreceksin / ve anlayacaksın / İşte o an gözbebeklerin parlayacak / bir isyanın ateşi / Yüreğini harlayacak.*"

"Hadi Türkü Söyleyelim" adlı şiirinde şöyle seslenir Erol Zavar. "*Düşerse bir türkü dudaklarıma böyle / belki beni bulur uzaklarda / Diyar diyar dolanırda peşim sıra / Yüreğinin tınısı taşır kulaklarıma // Yankılayıp sesin zindan duvarlarında / ve bir çığlık katılır sesine / Yalnızlığın sessiz çığlığıdır / Haykırır umudu ve baş eğmemeyi / Takılırsa bir türkü dudaklarına böyle / direncimi arttırır senden uzakta*"

Erol Zavar'ın şiiri dolayısıyla şunu söylemek zorunlu. Sanat insanlığın sesidir. İnsanlığın sesini bulanık mırıltılara dönüştürdü küçük burjuva. Sonra oturup, şiir öldü mü, ölmedi mi diye konuşuyorlar. İnsanlığın sesi, bulanık mırıltılara dönüştürülürse, o zaman bu soru anlamsızdır. Böyle bir şiir ölse n'olur, ölmese n'olur.

Erol Zavar'a geldikte... Erol Zavar, biliyor, şiirin insanlığın sesi olduğunu. Hücredeki kahvaltıyı anlattığı şiiri şöyle bitiyor. "*Yeni umutlar koyuyorum sofraya / Biraz gün ışığı / Biraz kuş cıvıltısı / Günün en güzel kahvaltısı*"

Gelgit yaşadığımı söyledim bugün. Sabah Ahmet Cevizci sevinç getirdi. Öğleden sonra Erol Zavar'la üzüntü. Acıyan, acındırmak isteyen bir üzüntü değil bu. Taşlar bu kadar yerinden oynamamalı. Karşımızda bir sayrı, sayrılı var. Kanserli. Erol Zavar.

Erol Zavar'ın sayrılarevinde yatması gerekir. Salıverilmesi gerekir. Bu noktanın aşılmaması benim üzüntüm.

İnsan haklarında milimetre milimetre bile zor yürüyoruz biz.

27 Haziran Perşembe

Şöyle düşünüyorum. İnsan, kiralamak için ev aramalı ara sıra. Dün emlakçı, "*Denizi de görüyor,*" diye bir yere götürdü bizi. Aslında deniz görür bir ev aramıyoruz. Ama emlakçı öyle dedi.

Denizi de gören eve gittik. İkinci kat... Acaba nerden denizi de görüyor diye bakındım. Yok öyle bir şey. Bizi götüren de unuttu söylediğini. Denizin sözü edilmedi.

Bu, sabahleyin gittiğimiz ev.

Öğleden sonra bir başka yere gittik... Merdivenler o kadar dar ki, duvara sürtünmemek için kolluyoruz kendimizi. Zorlukla çıktık, zorlukla indik. Anayola çıkmak için seksen derece eğimli yola girdik. Üç kişiyiz, ben, Berrin Taş, ev gösterici. Titrek adımlarla iniyoruz. Yolun kıyısına basamak yapılabilir ama kim düşünecek bunu...

Yol tam düzelirken Berrin Taş düşüverdi... Neyse ucuz atlatıldı düşme.

Bu sabah, bahçeli olduğu söylenen bir eve gittik... Ben bahçe arandım. bahçeye benzer bir yer göremedim. Binanın boşluğuymuş bahçe.

Ben, bahçe dendikte. bildiğimiz bahçeyi anlıyorum. Kimileri bahçe dendikte betonlaşmış bina boşluğunu anlıyor.

Ev aramanın böyle güldürücü yanları var. Bir ev için "*Burası bana büyük gelir,*" dedim. Gerçekten kocaman üç odası var evin. Yer gösterici, "*Odanın birini depo yaparsınız,*" dedi. "*Ne deposu,*" dedim, "*Bilmem, depo işte,*" dedi.

Pratik akıl deniyor buna. "Şurayı yıkıverirsiniz... şurasını kaldırdınız mı tamam. Bu kapıyı iptal edersiniz..."

Pratik akıl güldürüyor beni.

adı kalır

gözyaşıyla besler umudu sisler içinde
yarını yok yollar yürür halk olur çoğalır
açlığı ekmeğe indirger ekin ekmez un olur
iş ister kapı çalar yenilmiş prometheus'tur
büyüdükçe büyür elleri sığmaz cebine

ben olur biz yitik ne yana baksa hiç
yüreği satılık akşamlar gelir de gelir
oğul vermez arı olur düşer acılara
bulutlar dönüp durur dal çırpar ağaç
düşer yaprak umarsız ölü bir kuştur

marşlar çalar kulağına bayraklar dürülü
geri gider ayakları çöker üzerine kahır
bir ağıt çıkar tınısında lanet yüklü
basar toprağa yenik bir adam olur
uçar bir kuş eser rüzgar geriye adı kalır

Mevlüt KIRNAPÇI

AKYAKA'DA

su kenarında uyuyorum
Azmak'ta
su kenarında
soyundum dertlerimi
suya bıraktım
yel aldı götürdü
sazlıklardan geçerek
uzak çatılarda çınladı
fırtınalı sesim

kuşlar cıvıldadı bana
dağlar dile geldi
yarın güzel olacak
insan ayağa kalkacak
sabah güzel olacak

Berrin TAŞ

CENGİZ GÜNDOĞDU

EKMEK

genişletilmiş 2. baskısıyla yakında okuruyla buluşuyor...

"Cengiz Gündoğdu alev kalemlerle yazdı. Satırları tutuştu. Her yazısı direnmeyi gösterdi. İnsan kaybolmasın, dedi. İnsan kaybolmadı... Örgütleyen yazar, okuruyla tartışır. Ben böyle düşünüyorum, yapıyorum, der. Sen ne diyorsun? Tartışma iki insan arasında başladı mı büyür, yayılır. Gettolara dek. Cin tonik içilen renkli barlarda kalmaz.

Örgütleyen yazar, bu benim yanılgım, der. Okura da yanılgıyı gösterir. Yanılgı yazarları, yanılgıdan kaçarlar.

Cengiz Gündoğdu, bir insan. Adı var. Onuru, yazarlık. Düşüncesi, nesnesi, rüyası, somut. Adıyla çağırıyor.

...

Bu yazıyı, Cengiz Gündoğdu'ya veya Cengiz Gündoğdu için yazmıyorum. Bu yazı, örgütleyen yazarlar içindir. Tüm değerlerin alt üst olduğu, doğrularla yanlışların iç içe geçtiği bir süreçte, dik duran insanı gösteren yazar, her dönemde var olmuş. Sürgünlüğün kahredici çilesi içinde bile, rüyanın umutlusunu gösteren Cengiz Gündoğdu, dik bir yazar. Hayatın renklerini taşıyan sözcükler, örgütleyen yazarlar için övgüler değildir."

Güven Pamir

İNSANCIL YAYINLARI